KABELMANN Addison's
~~UDDIFON'S~~ LITTERARISCHE
KRITIK IM SPECTATOR

Joseph Addison's

litterarische Kritik im „Spectator".

Inaugural-Dissertation

der

hohen philosophischen Facultät der Universität Rostock

zur

Erlangung der Doctorwürde

vorgelegt von

Karl Kabelmann

aus Rostock (Parchim).

Rostock.

Carl Hinstorff's Buchdruckerei.

1900.

Joseph Addison's
litterarische Kritik
im „Spectator“.

Inaugural-Dissertation

der

hohen philosophischen Facultät der Universität Rostock

zur

Erlangung der Doctorwürde

vorgelegt von

Karl Kabelmann

aus Rostock (Parchim).

Rostock.

Carl Hinstorff's Buchdruckerei.

1900.

Ref.: Herr Professor Dr. F. Lindner.



gewidmet.

I.

In der vorliegenden Abhandlung habe ich es mir zur Aufgabe gemacht, eingehende Untersuchungen über die litterarische Kritik Addison's in der Zeitschrift „The Spectator“ anzustellen, in der Hoffnung, hier neues, wichtiges Material für die Beurteilung der Zustände der litterarischen Kritik des 18. Jahrhunderts aufzufinden.

Obgleich ein ähnlicher Versuch schon einmal in einer dänischen Dissertation vom Jahre 1883 gemacht wurde, glaube ich, daß mein Unternehmen nicht auf falscher Grundlage beruht, denn 1. nehme ich an, daß diese Abhandlung wegen der sprachlichen Schwierigkeiten nur verhältnismäßig wenig in Deutschland bekannt geworden ist, und 2. bin ich zu dem Resultat gelangt, daß der Verfasser zu Gunsten Dryden's und der Addison vorangehenden Litteraturperiode diesen nur ziemlich oberflächlich behandelt hat. Schuld daran ist wohl auch, daß Adolf Hansen, der Verfasser, die Grenzen seiner Arbeit zu weit gesteckt hat, indem er ihr den Titel giebt „Addison som litteraer Kritiker“ („Addison als litterarischer Kritiker“) und damit die Absicht kund thut, aus sämtlichen Werken Addison's Stoff für seine Abhandlung zu sammeln. Dazu ist das Material zu umfangreich, um in den beschränkten Raum einer Dissertation gebracht zu werden. Endlich 3. ist aber auch die litterarische Kritik

des 18. Jahrhunderts in der neuesten Zeit nach Hansen verschiedentlich behandelt worden, ich erinnere nur an die Schrift von P. Hamelius: Die Kritik in der englischen Litteratur des 17. und 18. Jahrhunderts, Leipzig 1897, an die neue von Prof. Dr. Brandl-Berlin umgearbeitete Ausgabe des Hettner'schen Werkes: Geschichte der englischen Litteratur ꝛc., Braunschweig 1894, und an mehrere Programmabhandlungen, die Hansen noch nicht zugänglich waren und deren Resultate ich mir zu Nutze gemacht habe. Schließlich auch bin ich im Laufe der Arbeit zu einzelnen von der Hansen'schen Auffassung abweichenden Ansichten gekommen, auf die ich s. Z. näher eingehen werde.

So will ich denn nun hoffen, daß meine Arbeit neben der von Adolf Hansen noch berücksichtigt werde und daß sie etwas dazu beiträgt, die litterarische Kritik und Geschmacksrichtung des 18. Jahrhunderts noch näher kennen zu lernen.

II.

Der Vater und Führer der englischen litterarischen Kritik an der Wende des 17. und 18. Jahrhunderts ist der Dichter John Dryden (1631—1700). Wenn auch heute seine Werke kaum mehr lesbar sind, so ist er doch für die Litteraturgeschichte Englands von der größten Bedeutung als der Patriarch[1] einer neuen Dichterschule, die noch in der ganzen nachfolgenden Zeit das litterarische Leben Englands beherrscht, der Begründer der französischen Geschmacksrichtung in England.[2] Für uns kommen von der Unmenge seiner Werke[3] nur die kritischen Arbeiten in Betracht, da sie uns ein ziemlich vollständiges Bild von dem Zustand der englischen Litteratur dieser Zeit geben.

---

[1]) Shaw: History of English Literature. London 1871. p. 228. „The great name of John Dryden (1631—1700) forms the connecting link between the English literature of the 17th century and the completely different turn of thought and style of writing, which were introduced at the Restoration. vgl. weiter § 5 p. 231.

Macanlay: Critical and Historical Essays. p. 151.

Taine: Histoire de la Littérature Anglaise. III. p. 166.

Beljame: Le public et les hommes de lettres en Angleterre au XVIIIe siècle. p. 27.

Hettner: Geschichte der engl. Litteratur 2c. p. 77 ff. (Ed. 94.)

Wülker: Geschichte der engl. Litteratur. Leipzig 1896. p. 352 ff.

Körting: Grundriß der Geschichte der engl. Litteratur. 2. Aufl. p. 278 ff.

[2]) Hettner. Ed. 1856. p. 73. Ed. 194. p. 86.

[3]) Dryden schrieb in den Jahren 1661 bis 1694 nicht weniger als 28 Dramen, Trauerspiele, Lustspiele, Tragikomödien und Opern. (Anm. des Verf.)

Shaw, p. 229.

In dem litterarischen Geschmack Dryden's lassen sich 3 aufeinanderfolgende Richtungen konstatieren:

1. die Bewunderung für das alte englische Drama mit seiner unregelmäßigen Kraftfülle,
2. eine kühlere Stellung diesem gegenüber, eine Folge des am englischen Hofe herrschenden Geschmacks,
3. Rückkehr zu dem alten Drama, zu Shakespeareschen Charakterschilderungen und Shakespearescher poetischer Kraftfülle mit starker Betonung einer durchgeführten Technik, eines bestimmten Bauens als Folge des französischen Einflusses.[1]

Zum größten Teil hat Dryden seine Kritiken in den Vorreden und Dedikationen zu seinen Werken niedergelegt,[2] dann aber auch in einigen eigens der Kritik gewidmeten Schriften, wie z. B. in dem „Essay on Dramatic Poetry"[3] vom Jahre 1667/68, durch den er zum ersten Geschmacksrichter unter seinen Zeitgenossen erhoben wurde.

---

[1]) Hettner a. a. O. p. 72, 73, 79. 5. Aufl. 1894.

[2]) Swift spielt darauf an in seiner „Rhapsody of Poetry". Vgl. Works VII. p. 33. (Dublin 1758.)

„Read all the Prefaces of Dryden
„For these our critics much confide in.

[3]) Shaw. p. 229. „At this thime he wrote his „Essay on Dramatic Poetry" in which he formally maintains the superiority of rhyme in theatrical dialogne, thus ranging himself openly on the side of the then dominant literary party, who endeavoured to subject the English stage to the rules and principles of the French tragedy. The theory he maintained in argument he at this exemplified in practice by composing many pieces, as „Tyrannic Love", in rhyme. His good taste, however, afterwards enabled him to shake off the shackles of prejudice in this respect and he returned to the far finer and more national system of blankverse which had been consecrated by the authority of the great dramatists of the Elisabethan era.

In dieser Abhandlung macht Dryden es sich zunächst zur Aufgabe, die Werke seiner Landsleute, die ungerechterweise denen der französischen Dichter untergeordnet wurden, zu neuem Ansehn zu bringen. Er behauptet, daß es eine Menge englischer Schauspiele giebt, die an Regelmäßigkeit den französischen in keiner Weise nachstehn, diese aber zu gleicher Zeit an Kraft in Lebens-, Natur- und Charakterschilderungen, an größerer Fülle in der Abwechslung von Abwicklungen der Intriguen weit übertragen.[1] „The beauties of the French poesy are the beauties of a statue, but not of a man, because not animated with the soul of poesy".[2] Trotzdem kann sich der Verfasser nicht enthalten, zum Zwecke größerer Regelmäßigkeit und französischem Einfluß folgend die 3 aristotelischen Einheiten zu empfehlen. In der weiteren Fortsetzung dieser Schrift giebt Dryden den Dichtern den Rat, für die Tragödie den gereimten Vers anzuwenden, denn nur durch ihn glaubt er die tragische Würde erreichen zu können, wie es die französischen Vorbilder bewiesen haben,[3] für die Komödie den ungereimten Vers.[4]

---

[1]) Taine III. p. 129 u. 174.
Hettner. p. 85. 5. Aufl.

[2]) Hansen. p. 7.

[3]) Hettner p. 79. 5. Aufl.
Taine III. p. 187.

[4]) Etwa 100 Jahre vorher hatte Asham (1515—68), den Reim als barbarisch verworfen und Rückkehr zu den ungereimten Maßen der Alten gefordert. Er hob die jambischen Versmaße als diejenigen hervor, für welche die englische Sprache sich am meisten eigne und empfahl die Einführung des reimlosen jambischen Verses.

Doch schon einige Jahre darauf, 1672, in den beiden Abhandlungen zu der „Conquest of Granada“ beugt sich Dryden völlig dem Einfluß des französischen Geschmacks und macht dem Klassicismus bedeutende Zugeständnisse.

Schon unter Jacob I. begann die klassische Richtung die Oberhand zu gewinnen; sie untergrub das stattliche Gebäude, das die Dichter des elisabethanischen Zeitalters auf der Grundlage mittelalterlicher Anschauungen errichtet hatten. Horaz und Aristoteles waren in ganz Europa die Leitsterne der strengeren litterarischen Schule geworden. Daß Dryden diesem Zuge der Zeit nachgab, hat wohl mehr seinen Grund in äußeren Dingen als in der Einsicht von dessen Richtigkeit, er ist wohl mehr in dem Zustand der gesellschaftlichen Verhältnisse am Hofe der Stuarts zu suchen.[1] Der englische und der französische Hof waren in enge Beziehungen zu einander getreten, was Wunder, daß auch bald der leichte französische Ton und Geschmack am englischen Hofe Eingang fand und gepflegt wurde! Wollte der Dichter Vorteile gewinnen, mußte er sich die Gunst des Hofes vor allen Dingen zu

---

[1]) Beljame. p. 140. „Tous attaquèrent le goût du jour et tous écrivirent pour le flatter.

Granville: Essay. Upon unnatural Flights in Poetry. Werke I. p. 93 u. Anm.

„Dryden himself to please a frantick Age
„Was forc'd to let his Judgement stoop to Rage:
„To a wild Audience he conform'd his Voice
„Comply'd to Custom, but not err'd by Choice
„Deem then the Peoples, not the Writer's Sin
„Almansor's Rage, and Rants of Maximin.

Augustin: Addison's Beiträge zum Zuschauer 2c. Berlin 1886. „Hermann Hettner an den Herausgeber“. p. VIII.

erwerben suchen, denn diesem standen die Pressen der Buchhändler und die Bühnen der Theater offen, hier war er gewiß, adelige Gönner, Pensionen und einträgliche Ämter zu erhalten.[1] Auch Dryden hatte unter pecuniären Schwierigkeiten zu arbeiten,[2] was war natürlicher, als daß auch er den damals gewöhnlichen Weg einschlug, um seine Verhältnisse auf diese Weise zu arrangieren,[3] was nutzte ihm die Anerkennung der Bürger und des Landadels, die mit Zähigkeit am Alten festhielten, wenn er dabei Not leiden sollte? In dem Earl of Rochester erstand Dryden ein einflußreicher Gönner, der ihm Anerkennung am Hofe verschaffte. Seit dieser Zeit huldigte Dryden dem französischen Geschmack, wandte sich von der Romantik ab und dem Klassicismus zu. Ein Gefühl der Überlegenheit macht der früheren Verehrung Dryden's für Shakespeare und seine Zeitgenossen Platz, ja, er versteigt sich sogar zu der Bemerkung: Their wit was not that of gentlemen.[4] Indem er hinweist auf die Plumpheit der vorangehenden dramatischen Periode im Gegensatz zu der seiner eignen Zeit, sagt er, daß erst nach der Rückkehr Karls II. aus Frankreich die Engländer freiere Umgangsformen und bessere Lebensart kennen gelernt hätten.[5]

---

[1]) Taine III. p.p. 167, 170, 251.

[2]) Beljame. p. 28.

[3]) Shaw. p. 237. „. . . . and in judging the tone of servility, which such things (es war von den Dedicationen gesprochen, die Dryden seinen Werken vorausschickt und die diese hochgestellten Personen zueignen) display, we must not forget, that it was the fashion of the time and that a professional author, who lived by his pen would hardly afford to sacrifice his interest to an assertion of dignity, which no one at that time could understand.'

[4]) Dryden: Works V. p. 239.

[5]) Taine III. p.p. 171 u. 173.

Er geht sogar so weit, die Dichter, für die er vorher das Schwert gezogen hatte, Sheakespeare und Fletcher, anzugreifen und eine größere Einheit in den Intriguen im Gegensatz zu der Mannigfaltigkeit und Abwechslung, welche er früher betont hatte, zu fordern.[1]

Nicht lange indessen blieb Dryden dieser klassischen Richtung treu, denn bald entzweite er sich mit seinen adeligen Gönnern. Eine Satire des Earl of Rochester,[2] die auf ihn gemünzt war, beantwortete Dryden mit einer sehr beißenden Verspottung der Höf- und Dichterlinge. Von nun an wandte sich Dryden wieder mehr dem Romantikern zu, wenn man den Ausdruck hier anwenden darf, verlangt aber immer eine durchgeführte Technik und ein bestimmtes Prinzip beim Bau der Verse. Man kann diesen Wechsel genau verfolgen in den Prologen zu „Aurengzebe“ und zu „All for Love“ sowie in „The Grounds of Criticism in Tragedy“. In den beiden ersteren sagt er, daß ihm der Reim allmählich langweilig werde,[3] und er vernachlässigt mehr und mehr das ästhetische Prinzip, das den Grund für sein früheres „heroisches Drama“ gelegt hatte. Gleichzeitig schließt er das historische Drama von der Tragödie aus und bezeichnet es mehr als dramatische Chronik, denn als eine Tragödie.

Obwohl Dryden am Abend seines Lebens noch fernerhin Dramen schrieb, so hatte er doch keine rechte Neigung mehr dazu, sondern wandte sich mehr und mehr

---

1) Taine III. p. 171 ff.

2) Ds. III. p. 168.

3) cf. hierzu die Vorrede zu „Antonius von Cleopatra“ (bei Taine III. p. 198).

der satirisch-didaktischen Schreibart zu. Vorwiegend aber beschäftigt er sich damit, antike Dichter zu bearbeiten und zu übersetzen,[1] worin er besonders excellierte.

In allen Dryden'schen Werken steckt viel Geist und Scharfsinn,[2] und es ist zu verwundern, wie er, wenn schon von der Geschmackslehre der französischen Klassik befangen, als Kritiker meist mit richtigem Takt zwischen echtem Gold und Flitter zu unterscheiden weiß, er ist ein Kritiker von Empfänglichkeit[3] und Geschmack.[4] Der ihn von andern Kritikern unterscheidende Charakterzug ist der, daß er richtig zu urteilen und sein Urteil in angemessener Sprache vorzubringen versteht.

---

1) Taine III. p. 167.

2) Ds. III. p. 168.

3) Macanlay: Critical and Historical Essays u. a. O. p. 573. „. . . . one of whose best qualities was a hearty and generous admiration for the talents of others."

4) cf. Shaw. p. 237. „Dryden must be regarded as the first enlightened critic who appeared in the English language. His judgments concerning Chaucer, Shakespear and his mighty contemporaries, Milton and a multitude of other authors, do equal honour to the catholicity of his taste and the courage with which he expressed his opinions.

III.

In dem Schwanken Drydens zwischen Romantik und Klassicismus besteht der Hauptfehler seiner Kritik. Er war der Romantik zwar zugethan, wagte aber nicht, sich mit dieser seiner Ansicht in Widerspruch zu setzen mit der der gebildeten Leute seiner Zeit, die sich voll und ganz dem Klassicismus in die Arme geworfen hatten.

In der Folgezeit indessen bekämpften sich die Vertreter beider Richtungen auf's Energischste. Die Hauptvertreter in der Kritik waren damals Shaftesbury, Pope, Steele, Dennis[1] und besonders Jos. Addison. Die beiden ersteren, Shaftesbury und Pope, traten für den Klassicismus in die Schranken, Steele verteidigte die Romantik, während Dennis und Addison eine mehr vermittelnde Stellung zwischen beiden Richtungen einnahmen.

Doch auch zwischen Shaftesbury und Pope besteht ein Gegensatz.

Ersterem einem genauen Kenner des klassischen Altertums mit seinen herrlichen Litteraturdenkmälern[2] „schwebte ein wiedergeborenes Griechenland, ein göttlicher Kultus der Schönheit vor seiner begeisterten Seele",[3] er schöpfte seine Lehren direkt aus dem Altertum und wollte damit veredelnd auf den Geschmack seiner Zeit einwirken. Letzterer hingegen extrahiert seine Lehren der französischen

---

[1]) vgl. Baker, Biographia Dramatica I. sub vorc. p.183 L. 1812.
[2]) Herder: Zur Philosophie u. Geschichte. T. 11, p. 167.
[3]) Hettner p. 181. 5. Aufl. 175.

Renaissance mit ihrer unnatürlichen steifen Schriftweise und glaubt dadurch das klassische Altertum zu empfehlen. „Dreierlei fordert Pope von einem Dichter:

1. nüchterne Verständigkeit,
2. den Ton der gebildeten Stände,
3. das Studium der französichen Kritik und ihrer Quellen im Altertum.“[1]

Gerade das Gegenteil der beiden vorhergehenden Kritiker verlangt Steele,[2] der begeisterte Anhänger der Romantik. Seine Forderung lautet: Rückkehr zur Natur und Natürlichkeit.

Zwischen diesen beiden feindlichen Lagern bewegen sich nun Dennis und Addison. Beide folgen in ihren kritischen Grundsätzen den vorher auseinandergesetzteu Dryden'schen Lehren, beide suchen aus Klassicismus und Romantik das Beste herauszugreifen und inwiefern Addison dies gelungen ist, wird die nachfolgende Untersuchung lehren. Nur das sei schon vorher hinzugefügt, daß der Addison'sche Versuch, zwischen den entgegengesetzten Meinungen zu vermitteln, ganz fragmentarisch und voller Widersprüche ist. „Wenn man überhaupt Addison auf dem Gebiet des Dramas, des Epos und der Lyrik kennen gelernt hat, so ist man gewissermaßen dazu berechtigt, von seinen ästhetischen und kritischen Leistungen keine großen Erwartungen zu hegen. Zeigt er sich doch in der poetischen Praxis als den entschiedensten Anhänger und Verfechter der französischen sogenannten Klassicität, der er überdies noch einen recht

---

1) Hamelius p. 105.

2) Regel: **Thackeray's Lectures on the English Humourists of the 18th Century. III. Steele. Halle 1886. p. 25.** Ricken, a. a. O.

bedenklichen Zusatz durch die so energisch vertretene Forderung der moralischen Einwirkung gegeben hat . . . In der That aber ist, so seltsam es scheinen mag, Addison als Ästhetiker ungleich besser, denn als Dichter. An mehr als einer Stelle äußert er Ansichten, die weit über den zu seiner Zeit herrschenden stehn und wohl geeignet gewesen wären, ein heilsames Korrectiv für den französischen Klassicismus abzugeben, ja, die wir zum Teil noch heute als richtig anerkennen müssen".[1]

---

1) Maschmeier, a. a. O. p. 13.
Hettner (Ed. Brandl) p. 77—90.
Körting, p. 287—89.

IV.

Es ist viel über den Wert oder Unwert der Addison-schen Kritiken des Volksliedes gestritten,[1] das aber ist sein Verdienst, daß er die wahre Poesie, die in diesen von dem Volke noch gesungenen Liedern erkannte und die Mühe nicht gescheut hat, diese in einer eingehenden Kritik, im Spectator Nrs. 70, 74 und 85, auch dem gebildeten Leser wieder bekannt zu machen.[2] In dieser Absicht baute Addison auf dem von Sidney, Jonson und Dryden gelegten Grundstein weiter. Alle drei hatten der Liebe der Nation für ihre alten Dichtungen Ausdruck verliehen. Dryden hatte schon 1684 und 1708[3] fünf altenglische Balladen in den Miscellannies aufgenommen und dadurch ihren Text dem Leser näher gebracht. Andrerseits war auch in The Muses' Mercury vom Juni 1707 ein Aufsatz enthalten, der die altenglische Poesie behandelte und wo unter anderm auch die Chevy-Chase-Ballade, die Addison in Nrs. 70 und 74 des Spectators ktitisiert, rühmend hervorgehoben worden war.[4] Addison allein aber steht das Verdienst zu, die altnationalen Balladen mit dem echten, poetischen Gold Homer's verglichen zu haben,

---

1) Macaulay, p. 710.

2) Beljame, p. 317 und Anm. 7.

3) Die „Miscellanies" vom Jahre 1708 erschienen erst 8 Jahre nach dem Tode des Verfassers.

4) Hamelius p. 100.

was um so mehr hervorgehoben werden muß, als er in einem verkünstelten Zeitalter lebte.[1]

Gewiß muß es uns Wunder nehmen, Addison ein so vielsagendes günstiges Urteil über das Volkslied aussprechen zu hören, war er doch in der Poesie ganz von der engherzigen Ansicht befangen, die seine Zeit charakterisiert. Hier verschwindet die Verachtung der „gothischen Schreibweise", der er so häufig Ausdruck verleiht und der germanische Sinn für Natur und Natürlichkeit, Einfachheit, Wahrheit und Großartigkeit durchbricht glanzvoll den lateinischen Firniß, der ihn sonst verdeckt. Addisons Urteil hat wesentlich dazu beigetragen, die Volkspoesie wieder würdigen zu lernen, wie es auch im engsten Zusammenhang mit der Regeneration der englischen Poesie im 18. Jahrhundert steht. Auf dem von ihm bezeichneten Wege schritt Thomas Percy weiter und veröffentlichte jene berühmte Sammlung alter englischer Volksballaden, die uns unter dem Namen „Reliques of ancient English poetry" bekannt ist. Diese Veröffentlichung wirkte entscheidend für die Wiedererweckung des echten poetischen Gefühls in England, sie machte es jedem Empfänglichen klar, daß das wahre Wesen der Poesie nicht in dem Formalismus nüchterner Reflexion sondern in dem Walten der Leidenschaft bestehe.[2]

Das niedere Volk hat Tag aus Tag ein für seinen Lebensunterhalt zu sorgen, wo bleibt ihm da Muße und

---

[1]) Hettner, p. 271. „ . . . ja sogar — was für die rechte Würdigung der so lange verkannten Volksdichtung entscheidend ward — auf alte Volkslieder, besonders auf die altenglischen Balladen weist er hin.

[2]) Hettner, 5. Aufl. p. 412.

Stoff zu höherer Bildung! es bleibt vielmehr dem naiven Gemütsleben erhalten und, unfähig seine Empfindungen klar auszudrücken und mitzuteilen, wird es infolge seiner geistigen Verhältnisse auf das volkstümliche Lied und das Sprichwort hingewiesen. Doch für diese Art des Denkens und des Redens hatte der klassische Geist der damaligen Zeit kein Verständnis, er war nur zu leicht dazu geneigt, den niederen Ständen Dummheit und Rohheit vorzuwerfen. Addison ist der Erste, der das Urteil des ungebildeten Volkes in dieser kritischen Abhandlung dem der gebildeten Stände gleichwertig darstellt und die Empfänglichkeit für wahre Poesie von der philosophischen und kritischen Bildung trennt.

Klar und deutlich bekennt sich Addison in Nr. 70 des Spectator als ein glühender Verehrer der alten volkstümlichen Lieder und Erzählungen, deren Text von Vater auf Sohn vererbt wird und die durch ihre Einfachheit zu Herzen gehen und zu Herzen sprechen. Er meint, daß das, was den allgemeinen Beifall findet, und sei es auch nur bei der großen Menge, jedem menschlichen Gemüt gefallen müsse. „Die menschliche Natur ist bei allen vernünftigen Wesen dieselbe, und was mit ihr übereinstimmt, wird unter den Lesern jeder Art und jeden Ranges Bewunderung finden. Homer, Vergil und Milton, soweit die Sprache ihrer Gedichte verstanden wird, werden einem Leser von gewöhnlichem gesundem Menschenverstand gefallen, der ein Epigramm von Martial oder ein Gedicht von Cowley weder ansprechend finden, noch verstehen könnte. So muß im Gegenteil ein gewöhnliches Lied oder Ballade, die das

Entzücken des niederen Volkes ist, allen denjenigen Lesern gefallen, die nicht durch gekünsteltes Wesen oder Unwissenheit für eine derartige Unterhaltung ganz unempfindlich gemacht sind; und der Grund hierfür ist einfach der, weil dieselben Natur- resp. Seelengemälde, welche es dem ungebildetsten Leser empfehlen, dem gebildetsten schön erscheinen werden."[1]

Allerdings stimmt Addison nicht mit der heutigen Ansicht über Volkspoesie überein, denn was uns am meisten bei ihr anzieht: ihr herzlicher kräftiger Ausdruck, dafür hat er kein Verständnis. Ihm imponiert der schlichte einfache Ausdruck, die Wahrheit in der Schilderung, der Gedankenreichtum, das natürliche und poetische Ge- Gefühl. „Thus we see how the Thoughts of this Poem, which naturally arise from the Subject, are always simple, and sometimes exquisitely noble; that the Language is often very sounding and that the whole is written with a true poetical Spirit." (Spect. Nr. 74.) Um ihren litterarischen Wert nachzuweisen, betont er diese Eigenschaften, daß sie allen Regeln der epischen Kunst genügen, daß einzelne unter ihnen sogar der Ilias und der Aeneis nicht allein vergleichbar, sondern sogar gleich sind, daß sie der Aeneis und den Oden des Horaz die Hand reichen![2] „The Thought in the third Stanza was never touched by any other Poet, and is such an one as would have shined in Homer and Vergil." (Spect. Nr. 74.)

Den Reigen dieser kritischen Abhandlungen eröffnet Addison mit der Zergliederung der Chevy-Chase-

---

[1]) The Spectator I. p. 342.

[2]) vgl. Macaulay p. 710.

Ballade, jenes berühmten alten Liedes, von dem Sir Philip Sidney sagte, daß er es nicht hören könnte, ohne sich wie durch den Schall einer Trompete aufgeregt zu fühlen.

„Chevy-chace scheint die älteste jener Balladen gewesen zu sein, die sich erhalten hat. Sie kann möglicherweise geschrieben worden sein, als Heinrich VI. auf dem Throne saß. Der Stil ist voll von Feuer wie die alten Kriegslieder sind und erhebt sich weit über die schwache, wenn auch natürliche und rührende Manier der späteren Balladen. Eine der bemerkenswertesten Eigentümlichkeiten an diesem alten Liede besteht darin, daß es eine gänzlich erdichtete Begebenheit mit allem geschichtlichen Detail und mit wirklichen Namen erzählt. Es wurde daher wahrscheinlich nicht zu einer Zeit gedichtet, in der sich noch viele der Tage Heinrich's IV. erinnerten, unter dem sich die Geschichte soll zugetragen haben.“[1]

Die Ballade Chevy-Chase liegt in 2 Redaktionen vor, Addison hat nach Hansen die jüngere Version benützt. Hansen giebt hierüber S. 59 eine nähere Erklärung.[2]

---

[1]) Hallam: Introduction to the Literature of Europe. Paris 1837. Baudry's European Libr.

[2]) „Balladen om Chevy-Chase foreligger i to Versioner: en fra omtrent Midten af det 15de Aarhundrede og en omkring Aaret 1600. Den første staar i rytmisk Henseende langt tilbage for den sidste: Versene falde haarde og knudrede, eller Rytmen forsvinder undertiden aldeles. Til Gengæld vil man paa fleere Steder i den ældre Redaktion kunne finde en djærvere og mere malende Kraft i Udtrykket end i den yngere. (Smlgn f. Ex. disse Linjer i den ældre Version:

with that ther cam an arrowe hastely
Forthe off a mightie wane,
Hit hathe strekene the yerle Duglas
In at the brest bane.

Wenden wir uns jetzt zu der Kritik der Chevy-Chase selber. Addison bekundet zunächst seine Vorliebe für die Volkspoesie und spricht die Absicht aus, eine Kritik geben zu wollen, ohne sich deswegen anderweitig entschuldigen zu wollen. Will er aber durch die beständigen Hinweise auf Vergil wirklich blos das ästhetische Ge-

Thoroue lyvar and longs bathe
The sharp arrowe ys gane,
That never after in all his lyffe days,
He spayke mo wordes but ane,
That was, Fyghte ye, my merry men, whyllys ye may,
For my lyff days ben gan

med følgende i den yngre:

With that, there came an arrow keene
out of an English bow,
Which struck Erle Douglas to the heart,
A deepe an deadlye blow:

Who never spake more words than these
Fight on, my merry men all;
For why, my life is at an end;
Lord Percy sees my fall.

[Thomas Percy: Reliques of Anc. Engl. Poetry, ed. by Walford, P. 43 og 133] — Den ældste af de to Versioner Addison næppe kendt; det er den yngste, han omtaler. Dennes Tilblivelse sætter han længere tilbage i Tiden, end den i Virkligheden hører hjemme. Han citerer Philip Sidneys Ytringer i „Apologie for Poetrie (Arber's Reprint, P. 46): hvorledes han aldrig hørte den gamle Sang om Percy og Douglas, uden at hans Hjerte sattes i stærkere Bevægelse end ved Trompetens Lyd, skønt den med grov Stemme og uden ordentligt Foredrag blev sunget af en eller anden blind Spillemand, og skønt den var dækket med en barbarisk Tidsalders Støv og Spindelvæv. Disse Sidneys Ord, hvilke Addison fejlagtig anfører som gældende den yngre Version, ere udtalte om den ældre; Thi Sidney var død, da den Form af Balladen, som Addison benytter, blev til. (Morley's Udg. of The Spect. P. 114. Note.) Naar derfor Addison i Spectator Nr. 74 opponerer mod Sidneys Ord om Balladens raa Form, faa begge Kritikerne for saa vidt Ret, som de hver for sig talte om en forskellig Version af Folkevisen.

wissen seiner gelehrten und „gebildeten" Leser beruhigen und nicht auch vielleicht zugleich sein eigenes? Wirken nicht die Hinweise auf Ben Jonson, Philip Sidney, Dryden und Molière wie eine Art Entschuldigung?! — Gewiß, sie beweisen sicher, daß er sich vor Angriffen nicht geschützt fühlte, daß er einer Stütze bedurfte, um seine Ansichten über die Volkspoesie deren Gegnern gegenüber aufrecht zu erhalten; und am Schluß von Nr. 85 bekennt er auch seine Unsicherkeit!

Zunächst weist Addison nach, daß die Regeln, die die größten modernen Kritiker aufgestellt haben, Regeln, die aus den antiken Dichtern abgeleitet sind, nämlich daß ein heroisches Gedicht (Heroick Poem) auf irgend einer wichtigen Vorschrift der Moral beruhen muß, einer Moral, die dem Lande entspricht, in dem der Dichter lebt, und dann, daß von den größten Heroick Poets berühmte Personen und Handlungen, die ihrem Lande Ehre machten, gefeiert worden sind, hier in den vorliegenden Volksliedern ebenfalls erfüllt sind. So begründete Homer sein Werk auf die Uneinigkeit der griechischen Landschaften untereinander und verfolgt dadurch in der Ilias die Moral, den griechischen Fürsten und Staaten Einigkeit gegen den gemeinsamen Feind, die Perser, zu predigen. Ihm folgt der Dichter der Chevy-Chase, der sein Werk auf dem Zwiespalt der Barone Englands und Schottlands aufbaut. Auf der andern Seite war der Held der Aeneis der Begründer Roms, ein nationaler Held; in der Chevy-Chase ist nicht nur ein nationaler Held behandelt, sondern der Dichter versteht es auch, den Ruhm desselben durch mehrere schöne Zwischenvorfälle zu heben, er versteht es, sein Volk mit einem Glorienschein zu umgeben, ohne daß da-

durch die Feinde in ein schlechtes Licht gestellt werden[1] Mit Geschmack weiß der Kritiker die schönsten Punkte der Ballade herauszugreifen und daran den Lesern deren Wert zu demonstrieren. „I shall here according to Promise be more particular, and shew, that the Sentiments in that Ballad are extremely natural and poetical and full of majestick Simplicity, which we admire in the greatest of the ancient Poets: For which Reason I shall quote several Passages of it, in which the Thought is altogether the same, with what we meet in several Passages of the Aeneid.“[2] Dieses Zerpflücken der Ballade entspricht keineswegs unserm Sinne, nichtsdestoweniger aber zeugt es von dem tiefen Verständnis Addison's, von seiner Verehrung der klassischen Litteraturdenkmäler, von einem großartigen Kombinationsgeschick. Es ist auch diese Methode Addison's verschiedentlich gerügt worden, bedeutende Leute wie Wagstaffe und John Gay verspotteten ihn deshalb und suchten ihn mit seinen Ansichten über Volkspoesie lächerlich zu machen.

„W. Wagstaffe kommentierte in komischem Ernste die Geschichte des kleinen Däumlings, lobte die vielen Tugenden des Helden und verglich einzelne Züge seines Lebens mit Stellen aus Vergil. Sein Kommentar ist eine witzige und im Grunde harmlose Parodie von Addison's Bemerkungen zu der Chevy-Chase-Ballade“[3]... Einen viel begabteren Gegner als Wagstaffe oder

[1]) cf. die Verse Spect. I. Nr. 70, p. 345.

[2]) Spectator I. Nr. 74. p. 361 u. 362.

[3]) W. Wagstaffe: Miscellaneous Works, 2. Ausgabe, London 1726 (Jonah Bowyer): A Comment upon the History of Tom Thumb. p. 3—36.

Dennis[1] fand die wachsende Lust der Volkspoesie in dem Freund und Anhänger Pope's, John Gay. Gay parodierte sowohl Ambrose Philip's[2] Eklogen als die vom Spectator gepriesenen Balladen, trug aber merkwürdigerweise dazu bei, den Geschmack zu verbreiten, den er bekämpfen wollte. Sein feiner Scherz machte den Volkston, den er anschlug, und die volkstümlichen Stoffe, die er behandelte, nur anziehender. Sein Singspiel „The Beggar's Opera" machte die verachteten Weisen der Balladen wieder beliebt und bekannt (Baker[3])[4]. Auch Hansen kann nicht umhin, sein Mißfallen über diese Methode der Addison'schen Kritik auszudrücken, und doch ist sie ganz verständlich, wenn man der Geschmacksrichtung des Kritikers, der für alles, was dem klassischen Altertum entstammte, schwärmte, Rechnung trägt, wenn es auch wieder ein Zeichen dafür ist, wie befangen Addison infolge der litterarischen Strömung seiner Zeit in seinem Urteil war. Jedenfalls aber ist seine Methode verständlicher als die Steele's, der keinen Anstoß daran nahm, die schlichte Poesie eines wilden Volkes (ein lappländisches Gedicht!) zum Vorbild für gebildete Litteratur zu erheben.

---

[1]) Dennis hatte sich dahin ausgedrückt, daß das gewöhnliche Volk infolge seiner Unwissenheit nicht im Stande sei, eine erhabene Poesie zu beurteilen. Nach Hansen, p. 65 lautet die Summe seines Urteils über Chevy-Chase: „Skønt Æmnet for denne Sang er ædelt, er det, da der ingen Billedrigdom er i den, følgelig klart at der intet stort, intet ædelt er i den, ingen Pragt, ingen Fart, intet malende, ingen Poesi".

[2]) Ambrose Philips, ein Schützling des Spectators, gab 1723 eine Sammlung von alten Balladen heraus.

[3]) Baker: Biographia Dramatica. p. 269 ff.
Hettner. p. 243 ff. 5. Aufl.

[4]) Hamelius. p. 101 u. 102.

Die Ähnlichkeit[1] der Ballade und der Aeneis erklärt Addison damit, daß die beiden Dichter poetische Genies derselben Art gewesen sind.

So vergleicht Addison die Verse

With that there came an Arrow keen
Out of an English Bow
Which struck Earl Douglas to the Heart
A deep and deadly Blow.
Who never spoke more Words than these
Fight on my merry Men all
For why, my Life is at an End
Lord Piercy sees my Fall.

mit der Stelle aus der Aeneis Lib. XI., 820

Tum sic expirans Accam ex aequalibus unum
Alloquitur; fida ante alias quae sola Camillae,
Quicum partiri curas; atque haec ita fatur:
Hactenus, Acca soror, potui: nunc vulnus acerbum
Conficit, et tenebris nigrescunt omnia circum:
Effuge, et haec Turno mandata novissima perfer;
Succedant pugnae, Trojanosque arceat urbe:
Jamque vale . . . . .

und weiter:

Lord Piercy sees my Fall

mit

. . . . Vicisti, et victum tendere palmas
Ausonii videre . . . . Aen. XII. 936.

dann:

And with Earl Douglas there was slain
Sir Hugh Montgomery

[1]) Vgl. Göthe, Werke, Bd. 28, p. 168 (Cotta'sche Ausgabe) „Volkspoesie" 1822.

Sir Charles Carrel, that from the Field
One Foot would never fly:

Sir Charles Murrel of Ratcliff too,
His Sister's Son was he
Sir David Lamb, so well esteem'd
Yet saved could not be.

mit einer ähnlichen Aufzählung bei Vergil

. . Cadit et Ripheus justissimus unus
Qui fuit in Teucris et servantissimus aequi,
Diis aliter visum est . . . Aen. II. 426.

Hansen hat derartige Vergleiche geistlos und nüchtern gefunden, mit welchem Recht, das will mir nicht einleuchten! Vielmehr zeugen solche Passus von einer regsam mitarbeitenden Phantasie, von einer Gedankenfülle, die eher lobend hervorgehoben als getadelt werden sollte! Gewiß hat Hansen insofern recht, als die fortwährenden Vergleiche mit Vergil, Horaz und Homer allmählich langweilig werden, doch das bleibt bestehen, daß sie nichts weniger als geistlos sind und daß diese Stellen wohl wert sind, wegen ihrer wunderbaren Ähnlichkeit in Gedanken und Einkleidung neben einandergestellt und verglichen zu werden.[1]

In Nr. 85 endlich kritisiert Addison die Ballade: „The Children in the Wood.“ Es stammt dieses Lied aus dem 17. Jahrhundert und ist schon deshalb bedeutend weniger wertvoll als das ältere: Chevy-Chase, dann aber auch wegen seiner Sentimentalität und seines Moralisierens. Trotzdem fühlt Addison sich dazu berufen, es seinen gebildeten Lesern bekannt zu machen.

---

1) vgl. Hansen, p. 62.

Er wird nicht müde, den schlichten zu Herzen gehenden Ton dieses Liedes zu rühmen und behauptet, daß es durch seine Einfachheit und die Natürlichkeit seines Inhalts Jedermann, auch dem verfeinertsten, gefallen muß. Wie in der Chevy-Chase, so legt er auch hier Gewicht auf die Übereinstimmung des Urteils des gewöhnlichen Volkes und des gebildeten Lesers und schließt damit, Dryden und Molière[1] als Vertreter seiner Ansicht anzugeben.

„Addison hat bei der Beurteilung des Volksliedes eingesehn und ausgesprochen, daß der Genuß des Kunstwerks kein Privileg der Gelehrten und Gebildeten sondern das Erbteil des ganzen Volkes ist"[2] und durch diese Einsicht ist er seiner Zeit weit vorausgeschritten.[3]

---

1) cf. Molière: Le Misantrope. Act. I. Sc. 2.
Si le roi m'avait donné
Paris, sa grand'ville
Et qu'il me fallût quitter
L'amour de ma mie,
Je dirais au roi Henri
Reprenez votre Paris,
J'aime mieux ma mie, o gué!
J'aime mieux ma mie.

2) cf. Hamelius, p. 125.

3) cf. The Spectator ed by G. A. Aitken 8 Bde. London 1898. Bd. I. p. 28.

V.

Die Zeit Cromwell's und der Puritaner hatte in der englischen Litteratur einen allgemeinen Rückschritt verursacht. Die Bühnen, die die litterarischen Erzeugnisse des elisabethanischen Zeitalters in ihrer erhabenen Größe und Schönheit erst zur Geltung gebracht nnd ihre Verbreitung bewirkt hatten, waren geschlossen worden, und Schriftsteller uud Schauspieler hatten sich andere Erwerbszweige suchen müssen. Erst die Zeit Karls II. hatte hierin eine Änderung geschaffen. Doch mit dem zurückgerufenen König und seinem Hofe drang auch ein ganz neuer Zug in den litterarischen Geschmack Englands ein: der französische Klassicismus. Jhm war diese Zeit der Reorganisation der Bühne besonders günstig und nicht lange, da hatte er sie mit einer neuen Gattung: dem heroischen Schauspiele in Besitz genommen.[1]

So kam es, daß zu Beginn des 18. Jahrhunderts die Shakespeare'schen Stücke, Dramen sowohl wie Komödien, in London nur noch verhältnismäßig selten über die Bühne gingen, da sie fast vollständig durch die Werke der jüngeren Dichter verdrängt waren. Doch die Erinnerung an Englands größten Dichter war damit noch nicht verloren gegangen, seine unsterblichen Stücke nicht ganz der Vergessenheit anheimgefallen! So bezeugt uns Dennis in „The Comical Gallant", Epistle

[1]) Vgl. Hamelius, p. 54, Hansen, p. 1 ff., Beljame, p. 315.

Dedicatory 1, daß Shakespeare auch unter Karl II noch populär war, daß dieser und sein ganzer Hof mit den „Lustigen Weibern von Windsor" schwärmten. Ebenso wird auch in Nr. 45 des Spectator einer Macbeth-Aufführung Erwähnung gethan. Als Beweis für meine vorhergehende Behauptung indessen möge dienen, daß Swift im „Journal to Stella" 8. Jannar 1711—1712 Shakespeare citiert, aber auch nur an dieser einzigen Stelle und obendrein noch falsch, indem er ihm ein Werk Chaucer's zuschreibt. Ebenso scheint St. Evremond, der von 1661—1703 in England lebte, von Shakespeare kaum hat sprechen hören. „On déjà vu comment Shakespeare avait été ou mis à côté, ou, pis encore, irrespectueusement défiguré; ses contemporains et ses prédécesseurs les plus illustres n'avaient pas été mieux traités".[1]

Am Hofe und bei den ihm nahestehenden Kreisen dominierte der französische Geschmack, doch auch nur in diesen Kreisen, denn der wohlsituierte Bürgerstand und die biedere „gentry" hatten sich ihre Vorliebe für Shakespeare bewahrt und blickten mit Liebe und Achtung auf die vergangenen Zeiten zurück, ängstlich bemüht, jede Neuerung, jeden fremden Einfluß von sich fern zu halten! Hier kümmerte sich Niemand darum, daß man bei Hofe und in der Kapitale neuen Mustern nachahmte nnd sie feierte. Doch auch in schriftstellerischen Kreisen würdigte man in gewissem Sinne die vergangene Zeit. Milton,[2] Dryden,[3] Cowley[4] u. a. waren dem

[1]) vgl. Beljame, p. 315,
[2]) vgl. Works, ed. Masson, p. 413—14, II.
[3]) vgl. Works, VI, p. 282,
[4]) vgl. Works II, p. 340.

„göttlichen“ Shakespeare treu geblieben und sprachen von ihm mit dem höchsten Entzücken. Ebenso durchbrach bei Addison, der sonst der französischen Geschmacksrichtung huldigte und für sie voller Bewunderung war, häufig der natürliche germanische Sinn diesen oberflächlichen Firniß des romanischen Einflusses. Das haben wir schon bei der Kritik des alten englischen Volksliedes gesehn, dasselbe sehn wir auch hier bei der Kritik, die er Shakespeare angedeihen läßt. Ebenso wie dort folgt er auch hier zuweilen den Forderungen, die der französische Klassicismus für „gute“ Poesie aufgestellt hat und ebenso wie dort wird er auch hier sich in Widersprüche verwickeln, indem er sich bemüht, einen Mittelweg zwischen Klassicismus und Romantik einzuschlagen und jedem die beste Seite abzugewinnen. Auch bei Shakespeare folgt er den dramatischen Regeln, die die moderne französische Kritik aufgestellt hat, obwohl diese Regeln zu Shakespeare's Zeit noch gar nicht existierten und folglich auch nicht auf ihn angewandt werden durften.

Nichtsdestoweniger ist dieser fremde Maßstab oft an das alte englische Drama angelegt worden. So erschien im Jahre 1693 eine Schrift von Thomas Rymer,[1] in welcher Shakespeare die heftigsten und maßlosesten Vorwürfe gemacht wurden. Es heißt dort — ich werde nach Kawczynski: Studien zur Litteratur des 18. Jahrhunderts, Moralische Zeitschriften, Leipzig 1880, citieren — beispielsweise im 1. Kap.: „seine (Shakespeare's) Sprache ist weniger edel als Hundegebell nnd stimmt selten mit der Handlung überein, seine Personen machen auf der

---

[1]) Thomas Rymer a. a. O.

Bühne nur deshalb so viele Worte, da sie sonst wenig darauf zu thun haben 2c." und dann weiter im 5. Kap.: „in the Neighing of a horse, or in the growling of a Mastiff, there is a lively expression and may I say, mon humanity than many times in the tragical flights of Shakespear". In dieser maßlosen Verlästerung gefällt sich Rymer auch fernerhin.

Es ist also ziemlich sicher anzunehmen, daß Addison unter dem Einfluß dieser Kritik stand, als er 1694 in seinem „Account of the Greatest Englich Poets"[1] die großen Dichter aufzählte und Chaucer, old Spencer, great Cowley, Milton, Dryden, Congreve u. a. nannte, Shakespeare's Namen aber unerwähnt ließ. Vor allen Dingen ist diese Vernachlässigung Shakespeare's aber bezeichnend für den ästhetischen Standpunkt, den Addison in seiner Jugend einnahm. „Mais il (Addison, Anm. des Verf.) était jeune quand il les (the Account etc., Anm. des Verf.) composa et réflétait docilement les opinions de son temps".[2] Wie Addison über Shakespeare und seine Zeit denkt, geht am klarsten aus den an Spencer gerichteten Strophen[3] und aus seiner Shakespeare-Kritik im Spectator hervor. In England brach sich eben erst nach Addison's Zeit ein Verständnis für Shakespeare'sche Poesie Bahn. Addison selbst aber ist in seiner späteren ästhetischen Ansicht noch zu sehr von „der einseitigen Überschätzung der französischen Regelmäßigkeit oder Korrektheit befangen,[4] um eine richtige

---

1) vgl. Addison, Works I, p. 22—27. Ed. Hurd. L. 1856.
2) vgl. Beljame, p. 316.
3) vgl. Addison, Works I, p. 22, Anm. 2. Ed. Hurd. L. 1856.
4) vgl. Hettner, p. 256. Ed. 1894.
In der alten Ausgabe vom Jahre 1856, Braunschweig, heißt es p. 271: „Auch sie" (die ästhetischen Ansichten) „sind zwar noch

und gerechte Kritik Shakespeare's auszuüben, „[illegible] stellt Shakespeare als ein regelloses, daher unnachahmliches Genie, als ein Naturwunder ohne Kunst hin". An mehr als einer Stelle spricht er seine höchste Bewunderung über Shakespeare aus, ein Erfolg, der wohl besonders dem Einfluß Steele's zu verdanken ist, doch auch an mehr als einer Stelle wirft er ihm grobe Fehler in der Anlage und Ausführung seiner Werke vor. Und die letztere muß gerade uns, die wir in der höchsten Vergötterung Shakespeare's groß geworden sind, besonders befremden. Aber darf man Addison deswegen tadeln, ist nicht bei uns in neuerer Zeit ebenfalls der Anfang damit gemacht worden, Fehler und Mängel an Shakespeare zu entdecken? Liegt darin nicht manchmal eine gewisse Berechtigung?

Es nimmt mich Wunder, daß Hansen in seiner Dissertation: „Addison som Litteraær Kritiker" Shakespeare mit einigen oberflächlichen Bemerkungen abthut, obwohl doch gerade dieser eine der interessantesten Rollen im Spectator spielt und von Addison in nicht weniger als 17 Nummern, (vgl. Spectator Nr. 22, 39, 40, 42, 44, 45, 116, 160, 206, 235, 279, 285, 396,

nicht frei von der einseitigen Überschätzung der französischen Korrektheit oder Regelmäßigkeit und vergöttern daher Pope, während sie Shakespeare verlästern". Der letzte Teil, auf welchen Maschmeier p. 15 u. A. ihren Angriff auf Hettner stützen, ist in der neuen Ausgabe vom Jahre 1894, redigiert von Brandl, verbessert in: „während sie Shakespeare als ein regelloses, daher unnachahmbares Genie, als ein Naturwunder ohne Kunst hinstellen". Hansen erwähnt diesen Fehler Hettner's nicht, da er aber dreimal die Ausgabe von 1856 citiert, nehme ich an, daß er auch diese Stelle gekannt hat und mit Hettner einer Meinung gewesen ist. Die ganze Kritik, die er Shakespeare angedeihen läßt, erlaubt es, diese meine Annahme als nicht gewagt anzusehn.

397, 419, 474, 541, 592), wenn auch zuweilen nur kurz, besprochen wird. Gerade in der neuesten Zeit ist so viel über Shakespeare gesprochen und geschrieben worden, daß es doch immerhin von einiger Wichtigkeit ist, zu wissen, wie über ihn die Kritik zu Anfang des 18. Jahrhunderts urteilte. Auch verfügte der Spectator über einen zu großen Leserkreis, als daß nicht sein Urteil für viele maßgebend gewesen wäre und so vernachlässigt werden dürfte, wie Hansen es thut.

Die Rehabilitierung Shakespeare's wird vielfach als der Anfang einer Änderung in der Geschmacksrichtung des 18. Jahrhunderts bezeichnet. Auch hier wieder legte Dryden den Grund dazu, auf dem dann seine Nachfolger und besonders Addison und Steele im Spectator weiterbauten. Diese Pflege der englischen Litteraturgeschichte trug bald ihre Früchte. So gab Pope 1725 eine neue Ausgabe der Shakespeare'schen Werke heraus, die allerdings in philologischer Hinsicht sehr viel mit Recht Tadelnswertes enthält, welche aber trotzdem, und darin liegt ihr Wert, wertvolle Textuntersuchungen veranlaßte. Hierin war Theobald mit seinem „Shakespeare Restored"[1] vom Jahre 1726 der bahnbrechende Forscher, wie er denn überhaupt das Verdienst hat, die Anregung zu einem wissenschaftlichen Shakespeare-Studium gegeben zu haben. Daß hierbei der Spectator und damit Addison mit die Ursache waren, das darf nicht übersehen werden.

---

[1]) Der vollständige Titel lautet: „Shakespeare restored, or a specimen of the many errors, as well committed as unamended, by Mr. Pope in his late edition of this poet. L. 1726.



In Nrs. 39 und 40 giebt Addison eine Abhandlung über die Tragödie und knüpft daran die Forderungen, die an ein gutes Drama gestellt werden. Mit Hinweis auf die Regeln des Aristoteles, der auch hier wieder der Leitstern seiner Kritik[1] ist, verwirft er den Reim und verlangt statt seiner den Blankvors (vgl. p. 8 Anm. 2) „da dieser sich am meisten der Prosa nähere und auch unzweifelhaft das schönste Metrum der englischen Sprache sei. Auch dürfen nicht große und gerechte Gedanken durch tönende Phrasen, kühne Methaphern und gezwungene Ausdrücke verdunkelt werden, ein Fehler in den besonders häufig Shakespeare verfallen sei: „Shakespear is often very faulty in this Particular“ (Spect. Nr. 39). Und wiederum ist diese Forderung auf Aussprüche aus Aristoteles und Horaz begründet. Darüber läßt sich indessen kein Urteil fällen, ob eine Drama, das glücklich verläuft, einem unglücklich endenden vorzuziehen sei. Beide verdienen gleich viel Beifall, wenn sie sonst den Anforderungen, die an eine gute Tragödie gestellt werden, entsprechen. „All for Love“, „Othello“ und „King Lear“ enden unglücklich und doch sind es bewunderungswürdige Schauspiele und vorzügliche Tragödien „All for Love, Othello . . . . are the best Plays of this Kind, as Shakespear wrote it; but as it is reformed according to the chimerical Notion of Poetical Justice, in my humble Opinion it has lost half its Beauty.“ In diesem letzten Satz ist

---

[1]) Die Verehrer des elisabethanischen Zeitalters lassen sich sonst nur wenig auf theoretische Erörterungen ein, Howard und Temple sogar verwerfen jegliche Regel als unnütz.

eine energische Verurteilung der „Verbesserungen" enthalten, die man Shakespeare hat angedeihen lassen.[1]

Die Tragikomödie wird als „one of the most monstrous Inventions, that ever entered into a Poets Thoughts!" (Spect. 39 und 40) von Addison verworfen. Dies ist eine Lehre, die Addison der französischen Schule zu verdanken hat, ein Folgesatz aus der Einschärfung der Einheit der Handlung. Hiernach muß jedes Drama seinem Grundcharakter nach Tragödie oder Komödie sein, ein Schwanken zwischen beiden giebt es nicht. Dryden hat das Gemisch von Scherz und Ernst teils gelobt, teils getadelt; einmal jedoch rechtfertigt er es mit der logischen Regel, daß Gegensätze einander hervorheben.[2]

Bei Shakespeare sind einzelne solcher Fälle vorhanden, doch sehe ich nicht den Grund ein, weshalb nicht ein Werk, z. B. eine Tragödie, geringe und untergeordnete Bestandteile einer Komödie enthalten soll, da doch das Ernste und Traurige durch den Kontrast mit dem Heiteren nur hervorgehoben werden kann und weil sich im Leben beides so oft mischt. Man sieht also an diesem Verbot Addison's wiederum, wie sehr er in seinem Urteil durch den französischen Klassicismus eingeschränkt wurde.

---

[1]) vgl. Erzgräber: George Colman's und Nahum Tate's Bearbeitung von Shakespeare's „King Lear". Diss. Rostock 1897.

vgl. Dohse: Colley Cibber's Bearbeitung von Shakespeare's „Richard III. Diss Rostock 1897.

O. Beber: Thomas Shadwell's Bearbeitung des Shakespeareschen Thimon of Athens. Rostock. Diss. 1897.

W. Schramm, Thomas Otway's „The History and Fall of Caius Marius" und Garricks „Romeo and Juliet" in ihrem Verhältnis zu Shakespeare's Romeo and Juliet und den übrigen Quellen. Rostock, Dissert. 1898.

[2]) vgl. Hamelius, p. 57.

Nr. 42 enthält eine feine Satire auf die übliche Art und Weise, auf der Bühne einen Helden, eine Königin oder andere Personen von Bedeutung darzustellen und beklagt es, daß „the Tailor and the Painter often contribute to the Success of a Tragedy more than the Poet“. Doch, meint Addison, kommt diese Mode nur bei geringeren Schriftstellern in Anwendung. „A good Poet will give the Reader a more lively Idea of an Army or a Battle in a Description, than if he actually saw them drawn up in Squadrons and Battalions, or engaged in the Confusion of a Fight. Our Minds should be opened to great Conceptions, and inflamed with glorious Sentiments by what the Actor speaks. Can all the Trapping or Equipage of a King or Hero, give „Brutus“ half that Pomp and Majesty which he receives from a few Lines in Shakespear?“

In einem ähnlichen, mehr satirischen Ton spricht sich Addison in Nr. 44 über die Geistererscheinungen aus, die dazu erfunden sind, Aufregung und Schrecken im Herzen der Zuschauer zu erwecken. Doch er giebt gleich hinterher zu, daß er gegen Geister- und Gespenstererscheinungen nichts einzuwenden habe, wenn sie mit Geschick eingeführt werden und von entsprechenden Gefühlen und Ausdrücken begleitet sind, wie z. B. in Shakespeare's Hamlet.

Alle diese in den Nrs. 39, 40, 42 und 44 von Addison ausgesprochenen Forderungen zur Besserung d Bühnenverhältnisse beruhen auf neoklassischen Anschauun Sein Wunsch ist, daß das Drama einfacher werde, es weniger, als bisher, durch sinnliche Mittel wirk

In der Abhandlung über das natürliche und k Genie, Spect. Nr. 160, spricht Addison das gr

über Shakespeare aus. Er stellt hier einen Unterschied zwischen beiden Geistesarten auf. Das natürliche Genie schafft durch die bloße Größe seiner natürlichen Anlagen, ohne jedwede Hülfe von Kunst und Wissenschaft, die nur das Genie schwächen und zur Nachahmung verführen können, Werke, die das Entzücken seiner Zeit und ein Gegenstand der Bewunderung für die Nachwelt sind. Am schönsten entfaltet es sich bei naiven, jugendlichen Völkern und in wärmeren Landstrichen, vor allem in den nach Osten zu gelegenen. Es ist der erhabenen Schönheit des tropischen Urwaldes zu vergleichen, wo die Pflanzen und Blüten in tausend herrlichen Farben erstrahlen und das Auge entzücken, ohne daß die ordnende Hand des Menschen eingegriffen hat. Dieser Art von Genie steht das künstliche gegenüber, daß die natürliche Größe seiner Talente den Verbesserungen und dem Zwange der Kunst unterworfen hat, einem schönen Park vergleichbar, der durch zierliche und dem Auge gefällige Anlagen zurechtgestutzt ist.

Zu der ersteren Art der Genies rechnet Addison: Salomon, Homer und vor allen, infolge seiner nie durch Regeln gezähmten Geisteskraft, Shakespeare, zu den andern unter den Griechen: Plato und Aristoteles, unter den Römern: Vergil und Tullius, unter den Engländern: Milton und Sir Francis Bacon.

Obwohl Addison hier noch beide Arten des Genies auf eine Stufe stellt, sagt er doch später Spect. Nr. 291 unter Hinweis auf Milton: „I must also observe with Longinus, that the Productions of a great Genius, with many Lapses and Inadvertencies, are infinitely preferable to the Works of an inferior kind of Author, which are scrupulously exact and confor-

mable to all the Rules of correct Writing". Und dann in Nr. 592: „Unsere Kritiker scheinen nicht zu fühlen, daß in den Werken eines großen Genius, welcher die Regel nicht kennt, mehr Schönheit ist, als in denen eines kleinen, welcher sie kennt und beobachtet. Unser unnachahmlicher Shakespeare ist ein Stein des Anstoßes für die ganze Gesellschaft dieser strengen Kritiker. Wer möchte nicht lieber eines seiner Stücke lesen, in welchem keine einzige Regel beobachtet ist, als irgend ein Erzeugnis eines modernen Kritikers, in welchem keine einzige verletzt ist! In Shakespeare waren in der That alle Keime der Poesie enthalten und er kann mit dem Steine des Pyrrhus verglichen werden, dessen Adern, wie Plinius uns erzählt, Apollo und die neun Musen ohne jegliche Hülfe der Kunst darstellte".

Auch hier macht sich wieder das Schwanken Addison's zwischen Romantik und Klassicismus bemerkbar: einerseits giebt er die Freiheit des Genies zu, anderseits aber erörtert er umständlich die Regeln, die solche Freiheit überflüssig machen.

An mehreren anderen Stellen[1] stellt Addison Shakespeare als Muster für jüngere Schriftsteller auf und verfehlt nicht, seine höchste Bewunderung für dessen unnachahmliches Genie auszusprechen. Obwohl er in den Fesseln des französischen Geschmacks liegt, erkennt er doch seiner Zeit weit voraus, daß ein wahrer Dichter sich nicht nur mit äußeren Dingen abzufinden hat. Wiederum sehen wir Addison hier die Ansicht vertreten, daß die

---

1) vgl. Spect. Nrs. 22, 206, 235, 285, 396, 397, 419, 474, 541.

Litteratur nicht der Alleinbesitz der Gebildeten sondern das Erbteil des ganzen Volkes ist. (Spect. Nr. 235.)

Wenn Addison auch in seinem Urteil durch die Geschmacksrichtung seiner Zeit befangen ist und immer wieder auf die großen Dichter und Kritiker des klassischen Altertums pocht und ihre Gesetze in französischer Modifikation auf Shakespeare zur Anwendung bringt, so zeigt sich doch auch hier unbestritten in ihm ein Kritiker von gutem Geschmack im Vollbesitze des Gefühls für wahrhaft gute Poesie". „Son instinct littéraire supérieur à ses théories littéraires et à son popre talent poétique lui fit sentir que la vraie poésie anglaise était en Angleterre et pas ailleurs, qu'il fallait remettre en lumière tant de gloire trop longtemps obscurcis et apprendre au génie anglais à remonter à ses sources méconnues".[1] Addison zollt der poetischen Machtfülle, der Wahrheit und dem tiefen Sinn der Werke Shakespeare's volles Lob, doch sein Fehler ist, den Bau und die äußere Form der erhabenen Werke des genialen Meisters nach den Regeln des französischen Klassicismus zu messen, und die Folge daraus ist, daß er beides als barbarisch verwirft.

---

[1]) vgl. Beljame, p. 316.

VI.

Ähnlich den Werken Shakespeare's war es denen Spenser's ergangen. Auch dieser große Dichter war fast vollkommen durch das Eindringen des französischen Klassicismus in Vergessenheit geraten und es war erst einer späteren Zeit vorbehalten, das ihm gebührende Ansehen herstellen. Hamelius in seiner „Kritik der englischen Litteratur des 18. Jahrhunderts" p. 111 will sogar statt an der Wiedererweckung Shakespeare's an der Spenser's ein Zeichen der Veränderung in der Geschmacksrichtung des 18. Jahrhunderts sehen und begründet dies damit, daß die Werke und der Name Spenser's den englischen Lesern viel weniger bekannt waren, als die Shakespeare's. Und doch war auch Spenser nicht vollkommen in Vergessenheit geraten, vielmehr waren seine Werke häufig Gegenstand der Besprechung gewesen und der Dichter als der beste Vertreter der italienischen Renaissance von Freund und Feind umstritten worden.

Wie überall auf dem Gebiet der Litteratur, so war es auch diesmal wieder Dryden, der sich mit der Kritik Spenser's zuerst eingehender beschäftigte. Dryden war stets ein Verehrer Spenser's und voller Lob für dessen Sprache und Versbau, und wich nur von dieser Ansicht ab, als er um die Mitte seines Lebens in den Fesseln des französischen Klassicismus gefangen lag.[1] Nicht viel weniger rühmend war das Urteil Phil.

[1]) vgl. Hamelius, p. 48.

Sydney's,[1] Cowley's[2] u. A. über die Poesie Spenser's. Doch wie bei Shakespeare war es auch hier wieder Thomas Rymer,[3] der Spenser in seiner maßlosen Weise verdammte.

Unter den Mitarbeitern des Spectator war es zuerst Steele, der eine Lanze für die „Fairy Queen" einlegte,[4] und seinem Einfluß ist auch wohl meistenteils das günstige Urteil Addison's über Spenser zuzuschreiben. Steele fand hauptsächlich Geschmack an dem moralisierenden Ton und der allegorischen Darstellungsweise Spenser's, welch' letztere der Spectator dann wieder so beliebt machte. Gerade in dem Geschmack an der Allegorie liegt der Grund, daß Spenser im 18. Jahrhundert wieder zu Ehren kam.

Addison kommt nur verhältnismäßig selten auf Spenser[5] zu sprechen, doch wo dies geschieht, ist es immer ein Zeichen der großen Bewunderung, die er für den Dichter der „Fairy Queen", den Ariost Englands, hegt.[6] Der Reichtum der Phantasie und die glückliche Schilderungsgabe Spenser's verfehlen nicht auf unsern Kritiker den höchsten Reiz auszuüben. Vorzüglich aber ist es der feierliche, allegorische Ernst, den Addison preist. Schon in seiner Jugendschrift „Account of the Greatest English Poets" war Spenser erwähnt worden, doch nur kurz und in der dieser Schrift eigentümlichen trocknen Art und Weise. Erst das gereifte Mannesalter gab

---

1) Scherr, p. 61.
2) vgl. Works II. p. 340.
3) vgl. Hamelius, p. 52.
4) Spect. Nr. 540; vgl. dazu Hamelius, p. 86.
5) Spect. Nrs. 62, 183, 297, 390, 419 ꝛc.
6) vgl. Addison, Account of the Greatest Englisch Poets. Works I, p. 23.

Addison einen wahren Begriff von der Schönheit der Spenser'schen Werke und er zögert dann auch nicht, die Poesie Spenser's neben der Shakespeare's für die beste zu erklären, weil sie am meisten geeignet sei, auf die Phantasie anregend einzuwirken.

Die Bedeutung der liebevollen Erwähnung, die Addison Spenser angedeihen läßt, liegt aber darin, daß die Spectator-Artikel Spenser dem englischen Volke wieder ins Gedächtnis zurückriefen und ein eingehendes Studium seiner Werke bewirkten. „So gaben die Schüler Dryden's und die Verfasser der moralischen Wochenschriften ihrem Volke den unmittelbaren Genuß seiner litterarischen Vergangenheit zurück".[1]

Hansen legt der Erwähnung Spenser's im Spectator so wenig Bedeutung bei, daß er ihn in seiner litterarischen Kritik der Addison'schen Werke überhaupt nicht anführt.

Mit dem Namen Spenser beginnt die Reihe der in dieser Periode wirkenden nichtdramatischen Dichter, die dann mit Milton schließt. In der christlich-moralischen Kritik am Ende des 17. Jahrhunderts und am Anfang des 18. entsprach Spenser den von Bossu im „Traité du poème épique" aufgestellten Regeln in moralischer Beziehung, die christliche Dichtung war von John Milton fast zur Vollkommenheit gebracht. Durch die an beide im Spectator ausgeübte Kritik halfen sie sich gegenseitig, die Bewunderung und Liebe der Nation zurückzuerobern. Miltons Sprache und Manier weist vielfach auf Spenser zurück und deshalb lasse ich nun zunächst die Poesie Milton's in Addison's kritischer Beleuchtung erscheinen.

---

[1] Hamelius, p. 115.

VII.

Den krassesten Ausdruck, den die Reformation je erreichen konnte, fand sie in England in dem Puritansmus, jener streng kirchlichen Richtung, die alles verdammte, was den Geist irgendwie von der Religion ablenken konnte. Alle Erinnerungen an das verhaßte Königtum suchte die „mürrische Frömmelei“ der Puritaner mit Stumpf und Stiel auszurotten und zu diesen monarchischen Erinnerungen rechnete sie sogar Kunst, Poesie und vor allen Dingen die Theater. Wenn die Dichter auch gerade nicht verfolgt wurden, so wurden sie doch scheel angesehen, und man kann sich daher nicht wundern, daß sich in ihnen allen, um der Zeit zu gefallen, ein religiöser Zug bemerkbar macht.

Es ist ganz erklärlich, daß ein so völkerbewegendes Ereignis, wie das Emporkommen der Puritaner in England, nicht ohne Einfluß auf die Litteratur bleiben konnte. Dies beweist uns die Reformationszeit in Deutschland und dasselbe tritt uns in noch schärferen Umrissen in England entgegen. Die extremen Wirkungen des Puritanimus konnten allerdings nur solange anhalten als er im Vollbesitze seiner Macht war, als aber die royalistischen Anschauungen wieder hochkamen, mußten jene überspannten und bornierten Maßnahmen der Puritaner, die selbst in der Zeit ihrer höchsten Machtfülle nur mit unerbitterlichen eisernen Maßregeln hatten aufrecht er-

halten werden können, zurücktreten. Verschwunden aber ist die Wirkung des puritanischen Einflusses im englischen Volkscharakter auch heute noch nicht. Die religiöse Befangenheit und Verknöcherung, die kalte und unerbittliche Pruderie der Sitte, sind noch jetzt als Folgen jener puritanischen Lebensanschauung anzusehn.

Vor allem aber macht sich der christlich-moralische Zug in der Litteratur des 17. Jahrhunderts bemerkbar. Es gab während dieser Zeit eine ganze Anzahl religiöser Dichter, doch der hervorragendste, gleichsam der Führer dieser Richtung, ist John Milton. Eine so ernste Zeit wie die seinige, wo die Nation zu Gericht saß über dem König und wo nach himmlischem Ratschluß die Sünden der Väter heimgesucht wurden am spätgeborenen Enkel, mußte auf einen so empfänglichen Geist, wie den Milton's, den größten Eindruck ausüben.

Milton ist ein echtes Kind des Puritanertums dessen höchste Blüte und dessen Untergang er selbst miterkämpft und erlebt hatte, er ist ein Puritaner im schönsten Sinne des Wortes und wohl würdig, dem großen Cromwell als ebenbürtig an die Seite gestellt zu werden: er war der edelste, geistige Typus des Puritanismus, sein ruhmreichster Bannerträger im Reiche der Intelligenz, er war der Dichter des Puritanertums in dessen erhabenster Erscheinungsform.

Wo Milton erwähnt wird, da wird auch sein größtes und schönstes Werk, das „Paradise Lost“, citiert. Obgleich dieses gewaltige Epos erst nach der Restauration seiner Vollendung entgegen ging, ist es doch durchaus ein Produkt des Puritanertums in seiner höchsten und reinsten Stimmung. Aus der Erinnerung an die große Revolution

kam ihm die Inspiration zu einer Dichtung, in welcher der Kampf zwischen Licht und Finsternis, den er als Staatsmann miterlebt hatte, gleichsam noch einmal geistig durchgekämpft wird. Jene ernste Zeit war für die göttliche Strenge des Paradise Lost eben so geeignet, wie die Zeit der Humanität und des Kosmopolitismus im 18. Jahrhundert für die göttliche Barmherzigkeit und Versöhnung, die Klopstock's „Messiade" verkündet.

Während und nach den schweren Kämpfen zwischen Republik und Monarchie, in stiller Zurückgezogenheit, schrieb der infolge geistiger Überanstrengung erblindete Dichter sein berühmtestes Werk. Die erste Auflage erschien 1667, 10 Bände umfassend, die zweite 7 Jahre darauf, 1674, zu 12 Bänden umgearbeitet.[1]

Obwohl das Epos anfangs nur wenig Absatz fand, die erste Auflage bestand aus 1300 Exemplaren,[2] war es doch bald in den höheren gebildeten Kreisen bekannt, wurde aber dort nur ziemlich kühl aufgenommen, denn Milton's Person und Anschauungen waren den leitenden Kreisen mißliebig. In der bürgerlichen Gesellschaft indessen scheint es eine freundliche Aufnahme gefunden zu haben, wurde doch schon 1695 die 6. Auflage herausgegeben.

Wie an so vielen anderen Stellen war auch hier der vielseitige Dryden der erste, der es unternahm, das „verlorene Paradies"[3] kritisch zu behandeln, und er hält nicht damit zurück, Milton seine volle Bewunderung auszusprechen: „This man cuts us all".[4] Dennis, ein

---

1) cf. Beljame, p. 25--26.
2) cf. Hansen, p. 86, giebt 1400 Exemplare an.
3) vgl. Dryden, Works V p. 120 und XIII p. 20 ff.
4) vgl. Hamelius, p. 62. Hier wird die Kritik Drydens in kurzen, treffenden Zügen erklärt.

Schüler Dryden's, nennt das „verlorene Paradies" 1704 in den Grounds of Criticism p. 53 das herrlichste Gedicht, das je von einem Menschen gedichtet wurde.[1] Ebenso war Milton auch von anderer maßgebender Seite gelobt worden, wie z. B. vom Earl of Roscommon.[2] Addison selbst weist im Spect. Nr. 321 am Anfange darauf hin: The „Paradise Lost" is looked upon by the best Judges, as the greatest Production, or at least the noblest Work of Genius in our Language". Ihre volle Entwicklung fand die christlich-moralische Kritik aber erst zu Anfang des 18. Jahrhunderts. „Denn für die Kritik war das 17. Jahrhundert eine Zeit der Gährung und des Kampfes. Entgegengesetzte Ideale aus alter und neuer Zeit, aus der Fremde und aus England stießen unordentlich aufeinander, ohne daß die Frucht dieser wirren Thätigkeit den in den Streit Verwickelten sichtbar wurde".[3]

Zu Anfang des 18. Jahrhunderts stand der Ruhm des „Paradise Lost" in England schon ziemlich fest und die feinsinnigen Besprechungen desselben von Addison[4] im Spectator trugen nicht wenig dazu bei, diesen Ruhm noch weiter zu befestigen.

Nicht weniger als 18 Nummern des Spectator, beginnend mit Sonnabend, den 5. Januar, Nr. 267, bis Sonnabend, den 3. Mai 1712, Nr. 369, widmet Addison

---

1) vgl. Hamelius, p. 90.

2) vgl. Spect. Nr. 333 p. 65.

3) vgl. Hamelius p. 63.

4) vgl. Johnson's „Rambler" Nr. 86. „I am about to offer my reader some observations upon Paradise Lost, and hope, that however I may fall below the illustrious writer who so long dictated to the commonwealth of learning, my attempt may not be wholly useless." Dazu Danzel: „Gottsched und seine Zeit. Leipzig 1848, p. 212. 222. (vgl. Ricken p. 15.)

der Kritik des „Verlorenen Paradieses". Doch sind dies nicht die einzigen Stellen, wo Addison im Spectator über Milton spricht,[1] noch in einer Anzahl anderer Artikel kann er nicht umhin, seiner rühmend zu erwähnen. „Surtout de Milton, au chef-d'œuvre duquel il ne consacra pas moins de dix-huit articles, qui sont, d'après l'édition de Tonson, dont j'ai parlé, la première réparation faite par l'Angleterre an pauvre grand poéte mort dans l'oubli."[2]

In Milton sieht Addison das Ideal eines Dichters verwirklicht, mit edler Begeisterung spricht er von ihm und sucht seine Landsleute in dieser Begeisterung mit fortzureißen und ihr Herz für sein großes Werk wieder zu erwärmen.

Frägt man aber nach dem Grund, weshalb Addison gerade Milton sich erwählt hat, um ihn mit dem ganzen Feuer seiner Beredsamkeit zu feiern, so lautet die kurze Antwort darauf: daß das religiöse Gefühl und die Aufrichtigkeit des Glaubens, die dem ganzen Werk den Stempel der Erhabenheit aufdrückt, dem streng religiösen Addison besonders sympathisch waren. Hansen giebt hierfür noch zwei weitere Gründe an, welche mir allerdings sehr unwahrscheinlich vorkommen. Er sagt in seiner Abhandlung p. 93: „Skulde jeg nævne Grunde, der særlig kunne have draget Addison hen mod Miltons Digt, da vilde jeg — foruden hans naturlige Følelse for god Poesi — nævne tre. Først den at Tidens Retning i al Almindelighed ikke laa saa

[1]) vgl. Addison, Works I. Milton's style imitated in a translation of a Story out of the third Aeneid p. 38–41. (Ed Hurd.)

[2]) vgl. Beljame p. 317 und Anm. 5 und 6 daselbst.

fjernt fra Eposet, efter at Dryden i Slutningen af sit Liv havde vendt sine Tanker derimod". Doch bei dem Gedanken war es auch geblieben. „Pope begyndte 1713 paa sin Oversættelse af Iliaden og havde endogsaa tænkt paa selv at skrive et Epos." Pope aber, den Hansen hier zum Beweis seiner Behauptung anführt, begann mit der Übersetzung der Ilias und dem Gedanken ebenfalls ein Epos zu dichten, erst ein ganzes Jahr nach der Veröffentlichung der Milton-Artikel im Spectator. Es ist bei ihm wohl berechtigter anzunehmen, daß er hierin von Addison beeinflußt wurde, als daß er direct durch das alte Epos und dessen fernliegender Zeit dieser Absicht nahe gebracht ist. „Dernæst den, at en Forfatter som Milton, der med sit solide Kendskab til Oldtidens Forfattere havde bygget sit Epos med Henblik til den som Mønstre, maatte passe særlig godt for en Tid, for hvilken Klassiciteten var litteraær Norm, og for en Mand som Addison der paa fleere Punkter var typisk Repræsentant for sin Tid." Ich gebe zu, daß Addison durch diese Ähnlichkeit des Milton'schen „Paradise Lost" mit den Werken des klassischen Altertums sympathisch berührt sein mag, leugne es aber, daß diese ihn zu der Kritik veranlaßt hat, schon allein deshalb weil in dieser Kritik unverhältnismäßig viel weniger Parallelstellen mit Homer, Vergil oder Horaz angeführt werden, als in der des Volksliedes. Ich halte neben dem ersten Grunde, den auch Hansen zugiebt und umständlich erörtert[1], drei andere für viel wahrscheinlicher, die von Hansen aber garnicht in Betracht

[1]) vgl. Hansen, p. 94 ff.

gezogen werden, nämlich 1. den, daß Addison den Anstoß für seine Kritik des „Paradise Lost“ von Frankreich erhalten hat. Hier war die christlich-moralische Litteratur von Bossu und Pater Delaporte eingehender besprochen und vertreten worden. Addison, das ist als ziemlich sicher anzunehmen, lernte diese Richtung während seines Aufenthalts in Frankreich kennen und kam dort zu der Überzeugung, daß ein englischer Dichter, Milton, die christliche Dichtung der Vollkommenheit nahe gebracht hatte. Wir werden auch im Laufe der Kritik sehen, daß Addison im Allgemeinen nach denselben Regeln seine Kritik ausübt, wie sie Bossu in seinem „Traité du poème épique“ entwickelt hatte. Ich sage ausdrücklich im Allgemeinen, denn es giebt verschiedene Stellen in Addison's Kritik, wo er sich zu Bossu in Widerspruch setzt. Auch hier wieder sehen wir Addison sich bemühen, allen Kritikern das Beste zu entlehnen und darauf weiterzubauen. Er selbst gesteht dies ausdrücklich, indem er in einem der ersten Milton-Artikel[1] sagt: „I have not bound myself scrupulously to the Rules which any of them has laid down upon that art, but have taken the Liberty sometimes to join with one, and sometimes with another, and sometimes to differ from all of them, when I have thought, that the Reason of the Thing was on my side.“ 2. aber war wohl der Wunsch der Puritaner, am Sonntag eine erbauliche Lectüre zu haben, die Hauptsache, die Kritik des „Paradise Lost“ vorzunehmen und mit ihr die Bewunderung für Milton zu verbreiten und end-

---

[1]) vgl. Spectator Nr. 321.

lich 3. dürfte auch Steele ein gewisser Anteil an der Urheberschaft zukommen.[1]

Bossu hatte in dem schon erwähnten „Traité du poème épique“ p. 14 eine Erklärung des Epos gegeben, nach der es eine künstlich erfundene Erzählung sein sollte, welche durch die Allegorie einer bedeutenden Handlung sittliche Lehren verbreiten soll.

Dieselbe Forderung stellte Addison an das Epos, hierbei trat aber auch an ihn die Frage heran: wie man solche Wunder wahrscheinlich machen könne, worauf er ebenso einfach wie treffend antwortet, daß man an Wunder glauben müsse. Gerade die Erscheinung von Wundern bei den Dichtern der alten Zeit und bei Milton legt Zeugnis ab von der Aufrichtigkeit ihres Glaubens.[2]

Wir werden im Laufe unserer Abhandlung noch einmal Gelegenheit haben, auf Bossu zurückzukommen und uns nunmehr der eigentlichen Kritik in den Addison'schen Milton-Artikeln zuwenden.

Wie schon erwähnt, beginnen diese mit Nr. 267. Addison beantwortet hier die Frage: Ist das Paradise Lost ein episches Gedicht? An der Hand der Regeln des Aristoteles, der auch hier für ihn maßgebend ist, weist er nach, daß dessen Forderungen an die Handlung und Fabel eines Epos erfüllt sind. Die Handlung ist eine einzige, eine vollständige und eine große, und unter Bezugnahme auf Homer und Vergil erklärt er, daß beide, in dem was Handlung anbetrifft, von Milton noch übertroffen sind. Auch die Fabel des Gedichts ist die für ein Epos verlangte: „it is the best invented

[1]) vgl. Kawczynski p. 72.
[2]) vgl. Spect. Nr. 315.

Story I ever met".[1] Obwohl sie voll von überraschenden Handlungen ist, ist sie für Addison doch mit einem genügenden Maß von Wahrscheinlichkeit gemischt und im Allgemeinen passend zu der Vorstellung über die Dinge und Personen, die beschrieben werden.

In der folgenden Nummer werden die Charaktere des „Paradise Lost" behandelt, und es wird gesagt, daß die guten und schlechten Engel von einander getrennte und konsequente Charaktere sind und daß die Gottheit in ihrer ganzen Größe als Schöpfer, Erlöser und Tröster auftritt. Doch sind dies wirklich vollkommen durchgeführte Charaktere? Ich wage daran zu zweifeln und werde in meiner Meinung von Hettner auf p. 62 (Ed. Brandl) nur noch bestärkt. Dort heißt es von Milton, daß es ihm ebenso wenig wie später Klopstock gelungen sei, die Unkörperlichkeit der Gottes- und Engelsgestalten in die notwendigen Grenzen anschaulicher Plastik zu bannen. Dann aber tadelt Addison die Einführung der allegorischen Personen: Sünde und Tod, kann jedoch nicht umhin, anzuerkennen, daß die Allegorie schön und gut erfunden ist. Er ist aber nicht damit einverstanden, daß solche chimärische Existenzen als handelnde Personen in einem Epos auftreten. Am Schluß spricht er aus, daß sein Kommentar zum „Paradise Lost" zu gleicher Zeit ein Kommentar zu Aristoteles sein soll und meint bei Gelegenheit der bekannten Definition vom Wesen des Tragischen, daß manche seiner Regeln über epische Poesie auf die Epen der späteren Zeit nicht angewendet werden könnten und daß seine Regeln von noch größerer Richtigkeit wären,

---

1) vgl. Bossu, p. 14.

wenn er das große Werk Vergils gekannt hätte. Addison spricht hier also den Gedanken aus, daß die Theorie der verschiedenen Dichtungsarten nicht a priori abzuleiten möglich ist, sondern notwendigerweise aus den großen Dichtern abgeleitet werden muß.

Die Gedanken (sentiments) des „verlorenen Paradieses“ werden in der folgenden Sonnabendnummer (Nr. 279) einer Kritik unterzogen, und Addison kommt zu dem Schluß, daß Milton in Ansehung der Erhabenheit und Großartigkeit der Gedanken, Homer ausgenommen, einzig dastehe. Und gewiß hat Addison hier recht, Milton ist ein tiefer, ursprünglicher Dichter, bei ihm bestätigt sich das Wort, daß der innere Gehalt den Dichter zum Dichter mache. Für die hier und da den Gedanken eigenen Affektationen macht Addison die Zeit, nicht den Dichter verantwortlich. Gemeiner und vulgärer Gedanken befinden sich im „Paradise Lost“ nur wenige, bei Homer einige, bei Vergil überhaupt keine.

Genau wie bei den Volksliedern verlangt Addison, daß die Sprache des heroischen Gedichts nicht nur klar und durchsichtig, sondern auch erhaben sein müsse. In erster Hinsicht fehle Milton nur selten und die zweite Forderung ist, wie Addison nachweist, ebenfalls befolgt. Hieran knüpft er noch, Aristoteles folgend, das Recept, durch das es Milton gelungen ist, diese Erhabenheit im Stil zu erreichen: nämlich durch den Gebrauch von Bildern, Benutzung fremder Sprachformen und das Passendmachen einzelner Worte durch Verlängerung oder Verkürzung. Aus seinen Bemerkungen geht hervor, daß er einen klaren Blick für die Sprachschönheiten Milton's gehabt hat, wenn auch dieses Recept gerade keine tiefgehende Kritik verrät.

Er tadelt aber an der Sprache Milton's die Anwendung der Unmenge von Latinismen, Graecismen und Hebraismen und spricht den Grundsatz aus, daß da, wo bei Milton der Reim fehlt, pomphafter Klang und Kraft des Ausdrucks den Stil vor dem Versinken in Prosa bewahren müsse. Addison führt also die Benutzung des Blankverses als einfache Thatsache ein. Auf diese Nummer[1] werde ich da noch einmal zuurückkommen, wo ich ein Resumé des Inhalts der Addison'schen Kritik gebe.

Hansen kommt auf p. 96 seiner Dissertation darauf zu sprechen, daß Addison mit diesem seinen aristotelischen Maßapparat den Geist und das Leben des „Paradise Lost" nicht ergründet und daher auch seine Kritik keine überzeugende Kraft habe. Das erstere gebe ich zu, doch das letztere wird schon durch die begeisterte Aufnahme, die diese Milton-Artikel fanden und den Aufschwung, den die Milton-Litteratur in der Folgezeit nahm, widerlegt. Nach unseren Begriffen ist die Kritik Addison's nur sehr oberflächlich; doch ist das nicht mit der Zeit, in der Addison lebte, zu entschuldigen? Ich möchte fast glauben, daß Hansen in seinen Ansichten über die Kritik Addison's sich zu sehr von Taine's herabsetzendem Urteil[2] abhängig gemacht hat!

Nachdem Addison in Nr. 291 das noch einmal zusammengestellt hat, was von einem wirklichen (true) Kritiker gefordet werden muß, giebt er die Absicht kund, in der nächsten kritischen Nummer die Fehler des „Paradise Lost" zu detaillieren, doch gehorcht er bei diesem undankbaren Unternehmen nur dem Zwange. Seine Meinung

---

[1]) vgl. Spect. Nr. 285.

[2]) vgl. Taine p. 390—395.

ist vielmehr, daß ein wirklicher Kritiker eher die Vorzüge als die Fehler hervorheben, daß er die verbogenen Schönheiten zu entdecken und der Welt mitteilen muß.

Bei dem Erklären der Fehler des verlorenen Paradieses unterscheidet Addison solche der Fabel, des Charakters und der Sprache.

Als ersten Fehler der Fabel nennt Addison den unglücklichen Ausgang des Epos. Auf diesen vermeintlichen Fehler kommt Addison in der Schlußnummer seiner Kritik zurück. Er hält hier seinen Vorwurf aufrecht, sagt aber, daß Milton selbst diesen Fehler seines Epos erkannt und ihn dadurch abgeschwächt habe, daß er Adam durch verheißungsvolle Prophezeiungen Gottes sich unter der Last seines Unglücks aufrichten lasse. „In short Satan is represented miserable in the height of his Triumphs, and Adam triumphant in the height of Mysery".[1] Bei der Tragödie hatte er es für ganz gleich taxiert, ob sie glücklich oder unglücklich verlaufe, der letzteren Art wohl noch gar den Vorzug gegeben, weil sie bei dem Zuschauer größeren Affect erzeuge, hier aber kommt er zu dem Schluß, daß der unglückliche Ausgang für das Epos nicht tauge. Dann aber ist es hier auch der Held, der unglücklich endet. Die allegorischen Gestalten Sin und Death haben nicht genug Wahrscheinlichkeit für ein Epos, wie Addison dann weiter ungünstig kritisiert. Hierdurch aber stellt er sich in Widerspruch mit der in Nr. 315 entwickelten Ansicht, daß Wunder und wunderbare Gestalten wahrscheinlich werden, wenn man an sie glaubt. Für Addison ist sonst nichts wunderbar oder unwahrscheinlich, sogar die kecke Episode

[1]) Spect. Nr. 369.

mit den Kanonen im Heere des Teufels ist für ihn erklärlich.

In Nr. 309 kommt Addison noch einmal auf die Allegorie von Sin und Death zurück, und er thut dies mit den Worten größter Bewunderung für die Vollendung, mit der diese Charaktere gezeichnet sind, wenn sie auch nicht als Teile eines epischen Gedichts anerkannt werden können. Dasselbe wird in Nr. 315 ausgesprochen: „These Passages are astonishing, but not credible; the Reader cannot so far impose upon himself as to see a Possibility in them, they are the Description of Dreams and Shadows, not of Things or Persons".

An der Sprache des Dichters setzt Addison aus, daß Milton selbst zuviel spricht, wo es ihm doch möglich war, dieselben Gedanken in den Mund der handelnden Personen zu legen, wie Aristoteles es befürwortet hatte und es auch von Homer und Vergil gethan wird. Sofort aber schwächt er diesen Vorwurf wieder ab, indem er hinzufügt, daß diese aristotelische Forderung im Allgemeinen auch von Milton befolgt ist, indem er zwei Drittel des Epos die eingeführten Personen sprechen läßt.

An einer anderen Stelle glaube ich sogar ein Lob auf diese Eigentümlichkeit Miltons zu finden. Addison sagt hier am Schluß des 333. Artikels: „As he knew all the Arts of affecting the Mind, he knew it was necessary to give it certain Resting-places, and Opportunities of recovering itself from time to time, he has therefore with great Address interspersed several Speeches, Reflexions, Similitudes, and the like Reliefs to diversify his Narration, and ease the

Attention of the Reader that he might come fresh to his great Action etc."

Abweichungen vom Thema, wie sie zuweilen in dem Werke vorkommen, will Addison sonst vermieden sehen, kommt aber hier zu dem Schluß zu sagen: „I must confess there is so great a Beauty in these Digressions, that I would not wish them out of his Poem".[1]

Die Gedanken des Dichters „degenerate" häufig „even into Puns" und zeigen vielfach und unnötigerweise zuviel Gelehrsamkeit. Auch erscheint Addison die Sprache Miltons oft gezwungen und zuweilen durch veraltete Worte, Umstellungen und fremde Idiome verdunkelt, doch schreibt er diese Fehler nicht Milton selbst, sondern seiner Zeit zu: „Our Language sunk under him and was unequal to that Greatness of Soul which furnished him with such glorious Conceptions". „The Kind of Jingle in his Words", die Aristoteles als ein rhetorisches Kunstwerk anerkannt hatte, wird von Addison verworfen, ebenso wie die Anwendung von terminis technicis.

Aus allen diesen Ausführungen geht hervor, daß Addison, mit wahrem poetischen Gefühl ausgestattet, an die Kritik des „verlorenen Paradieses" herangegangen ist und wirklich dessen Fehler entdeckt hat. Gleichzeitig aber zeugen diese Auslassungen auch von dem versöhnlichen Charakter Addison's, der in seinem Gerechtigkeitsgefühl die Fehler entdeckt, doch auch immer einen Grund findet, sie vor den Augen der Öffentlichkeit verzeihlich zu machen.

---

[1]) vgl. Spectator Nr. 297.

In den 12 letzten Nummern endlich bespricht Addison die hervorragenden Schönheiten[1] des „Paradise Lost“, in der Weise, daß er jedem Gesange einen besonderen Artikel widmet. Mit wahrhaft edler Begeisterung rühmt Addison die Schönheiten und sucht dadurch seine Landsleute für den großen Milton wieder zu erwärmen. Doch es datiert diese Bewunderung nicht wie die für Shakespeare aus seiner späteren Zeit, sondern schon während seiner Jugendzeit hatte er in Milton das Ideal eines Dichters zu erkennen geglaubt und mehrfach versucht, seinen Stil nachzuahmen. Milton's natürliches und durch die Regeln der Kunst zur höchsten Vollendung gediehenes Talent[2] läßt ihn in Addison's Augen als den Dichtergenius κατ' ἐξοχήν erscheinen.

Wie bei der Kritik der Ballade, so benutzt Addison auch hier die großen Werke der Dichter des Altertums und besonders die Bibel, um die Schönheiten des Paradise Lost zu erklären und nachzuweisen, und ich muß gestehen, daß mich diese Vergleiche weit natürlicher anmuten als dort. Milton war ein genauer Kenner der Werke der alten Klassiker und stand in der Ausführung seines Epos dem Altertum so nahe, daß Addison ihn nach antikem Maßstab beurteilen konnte.

Addison ist voller Lob über die Wahl und Einteilung des Stoffes und hat nur Worte der höchsten Anerkennung für die Erhabenheit der Gedanken, das edle Feuer, die Frömmigkeit und die Tugend, die das „verlorene Paradies“ erfüllen. „As his Genius was wonder-

[1]) vgl. Spect. Nr. 303. „I shall now procced to take notice of such Beauties as appear to me more exquisite than the rest.

[2]) vgl. Spect. Nr. 166.



fully turned to the Sublime his Subject is the noblest that could have entered into the Thoughts of Man. Everything that is truly great and astonishing, has a place in it".[1] Der stattliche Gang der Diction, der beständige Überfluß an schönen Bildern aus Natur[2] und Kunst, die glänzenden Gemälde menschlichen Glücks[3] und menschlicher Unschuld[4], die melancholische Größe, in welche die Wesen der Geisterwelt bei ihrem Falle gekleidet werden, alle diese Züge behandelt Addison, wenn auch nicht in besonders tiefer Art,[5] so doch voll Geschmack und feinem Gefühl. Doch für eins hat Addison keinen Sinn: für den Wohlklang, den sanften Orgelton, in dem die Verse dahinrollen, sein Hauptinteresse gehört dem Inhalt.

Wie auch die nachfolgende Zeit über das „Paradise Lost" geurteilt haben mag, sei es mit Überschwenglichkeit geschehen, wie es Chateaubriand[6] gethan, oder sei es getadelt, wie von Göthe,[7] das bleibt sicher und unverbrüchlich bestehen, daß es ein einziges, unvergängliches Werk ist[8] und daß Addison durch seine Spectator-Artikel nicht wenig dazu beigetragen hat, ihm seine volle Würdigung wieder zu beschaffen, seine Kritik ist der der Neuzeit noch ziemlich analog, denn in der Schilderung der blühenden Natur des Paradieses, des kindlichen Frohsinns Adam's

---

1) vgl. Spectator Nr. 315.

2) vgl. Spectator Nr. 321, 360, 345.

3) vgl. Spectator, Nr. 361.

4) vgl. Spectator Nr. 345.

5) vgl. Taine p. 309—395. Sein Urteil über Addison's Kritik ist absolut unrichtig und deshalb zu verwerfen. Anm. des Verf.

6) vgl. Hettner p. 62 (Chateaubriand, Essai sur la littérature anglaise, Paris 1892.)

7) vgl. ds. p. 62—63.

8) vgl. Hettner, p. 63 (Ed. Brandl).

und Eva's, des Glückes der ehelichen Liebe und besonders in der des Satans als des Königs der Hölle bewundern wir noch heute die Meisterschaft Miltons.

Es würde zu weit führen, wollte ich die Kritik Addison's in den letzten 12 Artikeln bis ins Einzelne verfolgen, ich muß mich daher damit begnügen, noch einzelne Hauptpunkte herauszugreifen.

Im Wesentlichen folgt Addison bei seiner Kritik den Regeln des von ihm mißverstandenen Aristoteles, dann aber auch nehmen Longinus und der leider zu gut von ihm verstandene Boileau neben Bossu eine bedeutende Rolle ein.

Wie Addison sich nachzuweisen bemüht, werden von Milton besonders Homer, Vergil und vor allem Stellen aus der Bibel, wie aus den Psalmen, aus Hesekiel und aus dem Buch der Makkabäer imitiert. Er ist der Überzeugung, daß Milton dies nicht thut, weil er seinem eigenen Genius zu wenig Vertrauen schenkt, sondern daß er dem Ausspruch des Longinus folgt, der es den Schriftstellern anempfohlen hatte, berühmten Autoren, die ihnen vorangegangen seien und Werke derselben Art geschrieben hätten, zu folgen. Auf diese Eigentümlichkeit Milton's geht Addison näher ein in Nrs. 327, 333 und 351. Es ist gewiß übertrieben, Milton als im Allgemeinen Homer und Vergil überlegen darzustellen. Milton mit diesen beiden Dichtern eine Stufe einnehmen zu lassen, ist schon unsinnig, wie viel weniger aber entspricht es unseren Anschauungen, wenn er, wie es von Seiten Addisons nicht selten geschieht, als beiden überlegen

hingestellt wird.[1] Nur der religiöse Inhalt des „Paradise Lost“ kann den orthodoxen Addison zu dieser Überschwenglichkeit verführt haben.

Von mehr Interesse als diese kleinlichen Nachforschungen ist für uns die Kritik der einzelnen, im Epos vorkommenden Charaktere. Außer einigen gelegentlichen Äußerungen geht Addison vornehmlich in Nr. 357 darauf ein, die handelnden Personen des Epos zu besprechen. Ähnlich dem Schlußakt einer Tragödie führt uns das 10. Buch des Paradise Lost noch einmal alle Personen des Gedichtes vor das geistige Auge und diese Gelegenheit benützt Addison, von allen eine kurze Charakteristik zu geben. Er teilt sie in 4 verschiedene Klassen:

a. Celestial Persons.
b. Infernal „ „
c. Human „ „
d. Imaginary „ „

Der ersten Abteilung gehören an die das Paradies bewachenden und die Infernal Persons bekämpfenden Engel; der zweiten: Satan und die abgefallenen Engel. Wiederum zieht Addison hier den Schluß, daß Milton Vergil im Plan seines Gedichts bei weitem überlegen ist. „The Plan of Milton's Poem is of an infinitely greater Extent and fills the Mind with many more astonishing Circumstances.“[2] Für die der 3. Klasse angehörigen Personen Adam und Eva und ihre Darstellung ist Addison voller Lob.[3] „The Representation he gives of them, without falsifying the Story, is

[1]) vgl. Taine, p. 392—393.
[2]) vgl. Spectator Nr. 357.
[3]) vgl. hierzu Spect. Nr. 321.

wonderfully contriv'd to influence the Reader with Pity and Compassion towards them." Über die Imaginary Persons und deren Kritik hatten wir schon früher Gelegenheit, Addison's Kritik zu hören.

Am Schluß seiner Kritik kommt Addison noch einmal auf Bossu zu sprechen und sagt, daß wenn er auch nicht dessen Ansicht teile, wonach der epische Dichter zuerst eine bestimmte Moral als Grundlage seines Epos wählen und dann dazu die Geschichte erfinden müsse, er doch glaube, daß es kein wahres Epos ohne eine bestimmte Moral gebe. Milton's Gedicht aber enthalte die größtmögliche Moral, nämlich die: „Gehorsam gegen den Willen Gottes macht die Menschen glücklich, Ungehorsam aber elend." Neben dieser Hauptmoral enthalte aber das Paradise Lost in seinen einzelnen Teilen noch eine Anzahl beigeordeneter Moralitätslehren und dadurch sei es nützlicher und lehrreicher als irgend ein anderes Gedicht.

Wir sehen aus diesem Schluß, daß Addison auch jene falsche Meinung von der Poesie hat, die Göthe so sehr in seinen Versen verurteilt:

„Bessern, bessern soll uns der Dichter! So darf denn auf euren
„Rücken des Büttels Stock nicht einen Augenblick ruhn.

Zu seiner Entschuldigung sei aber gesagt, daß er die Forderung mit wenigen Worten abthut und sie außerdem auch mit den fast ironischen Worten einleitet: „Diejenigen, welche Bossu gelesen und viele der Kritiker, welche seit seiner Zeit geschrieben haben, werden

es mir nicht vergeben, wenn ich nicht die besondere Moral ermittele, die in dem „verlorenen Paradies“ eingeschärft wird.“ Großen Wert also hat Addison offenbar auf diesen Punkt nicht gelegt, und das ist schon viel, wenn wir die Theorie seiner Zeit und seine eigne Praxis bedenken. Gerade dies aber hat Hansen völlig übersehn![1]

---

[1]) vgl. Hansen, p. 106—107.

VIII.

Auch bei anderen Dichtern befolgt Addison den schon vorher citierten Grundsatz: ein poetisches Werk nicht nach seinen Fehlern, sondern nach seinen Schönheiten zu beurteilen und es dadurch den Lesern zu empfehlen. Addison's rührende Gutmütigkeit ist es meistenteils, die ihn zu seiner milden und wohlwollenden Kritik veranlaßt, und für Alle findet er ein Wort der Anerkennung oder einen Grund, in die Augen fallende Mängel zu entschuldigen. In größerem Maße ist Addison für Dryden eingenommen, denn Dryden war sein Meister und Lehrer, ihm schuldete er zum größten Teil seine kritische Bildung und es ist deshalb auch nicht zu verwundern, wenn er von ihm mit der größten Verehrung spricht. Eine Anzahl längere oder kürzere Erwähnungen [1] legen von dieser Bewunderung für Dryden Zeugnis ab. Dryden ist für Addison überall eine Autorität, der er sich in kritischen Auslassungen nicht zu widersetzen wagt.[2] Auch Pope, der Allerweltsverächter und Besserwisser, dem Addison wegen seines rücksichtslosen Benehmens doch wahrhaftig keinen Dank schuldet, wird in gerechter Weise mit Lob bedacht.[3] Aber auch bei geringeren, als diesen beiden Dichtern, hält er nicht mit seiner Anerkennung zurück,

[1]) vgl. Spectator Nrs. 62, 162, 279.

[2]) vgl Spectator Nr. 62, p. 307 ꝛc.

[3]) vgl. Spectator Nr. 523 u. a.

besonders scheint Lee[1] es ihm angethan zu haben, dann aber auch können sich Cowley,[2] Otway[3] und Ambrose Philipps[4] neben einer Anzahl außerenglischen Dichtern, wie Corneille,[5] Molière,[6] Racine[7] ꝛc. einer lobenden Erwähnung Addison's im Spectator rühmen.

So schließe ich denn hier mit der Untersuchung der litterarischen Kritik Addison's im Spectator ab, indem ich die Abhandlungen über die Phantasie (Pleasures of Imagination, Spectator Nrs. 411—421) und den Humor (Spectator Nr. 35), die Hansen in seiner Schrift „Addison som Litteraer Kritiker“ p. 120—123 u. a. O. aufgenommen hat, übergehe, da sie meiner Meinung nach wohl zur Vervollständigung des Bildes von Addison's ästhetischen Ansichten beitragen, mit der litterarischen Kritik aber herzlich wenig zu thun haben und werde mich in dem nun folgenden Schlußkapitel bemühen, ein zusammenfassendes Bild von der litterarisch-kritischen Thätigkeit Addison's und des Wertes oder Unwertes seiner Kritik zu geben.

1) vgl. Spectator Nrs. 39, 40, 285 ꝛc.
2) vgl. Spectator Nrs. 62, 377, 590 ꝛc.
3) vgl. Spectator Nr. 39.
4) vgl. Spectator Nrs. 523, 338.
5) vgl. Spectator Nrs. 39, 44.
6) vgl. Spectator Nr. 70.
7) vgl. Spectator Nr. 39.

IX.

Werfen wir zum Schluß noch einen Blick auf die in den vorhergehenden Kapiteln enthaltene litterarische Kritik Addison's und lassen sie noch einmal vor unserm geistigen Auge Revue passieren, so wird uns manches davon oberflächlich, beschränkt, und von einer wunderlichen Überschätzung griechischer, lateinischer und französischer Vorbilder erfüllt erscheinen. War dies aber auch der Fall bei den Lesern des Spectators? Gewiß nicht! Addison ging von vornherein mit der Absicht um, keine gelehrte Kritik zu schreiben. Seine Zeitschrift hatte ihre Anhänger unter Hoch und Niedrig, Arm und Reich und er mußte es sich daher angelegen sein lassen, in einem allgemein verständlichen Tone zu schreiben, wollte er das Ziel, das er sich gesteckt hatte: verbessernd auf den litterarischen Geschmack Englands einzuwirken und die erhabenen Werke der verstorbenen genialen Meister dem gesamten Volke wieder zugänglich machen, erreichen. Hiermit aber will ich keineswegs gesagt haben, daß diesen volkstümlichen Artikeln Gelehrsamkeit abzusprechen ist. Gewiß ist diese darin enthalten und gerade sie war es, die das Interesse der Gebildeten und der nach Bildung Strebenden fesselte. Schon in Nr. 1 der Zeitschrift bekommen wir einen richtigen Begriff von der

Addison zu Gebote stehenden Gelehrtheit, denn was er dort von „Mr. Spectator“ sagt, ist ohne Zweifel auf ihn übertragbar. „Whilst I was in this learned Body, I applied myself with so much Diligence to my Studies, that there are very few celebrated Books, either in the learned or the modern Tongues, wich I am not acquainted with.“ Wohin man den Blick immer im Spectator schweifen läßt, überall treten uns Erinnerungen Addison's an alte und moderne Schriftsteller entgegen. Er citiert Griechen und Römer, Franzosen und Engländer, Holländer und Deutsche, es giebt fast kein Gebiet, in das sein Geist nicht eingedrungen wäre. Sein eminentes Gedächtnis setzt ihn in die Lage, die glücklichsten Vergleiche anstellen zu können, witzige Aussprüche, Anekdoten und Fabeln illustrieren und beleben seine Beiträge.[1] So sagt er selbst in Nr. 221: „When I have finished any of my Speculations, it is my Method to consider wich of the ancient Authors have touched upon the Subject, that I treat of. By this Means I meet with some celebrated Thought upon it, or a Thought of my own expressed in bitter Words, or some Similitude for the Illustration of my Subject .... Thus my Reader very often finds his imagination entertained by a Hint, that awakens in his Memory some beautiful passage of a classic Author.“

Dann aber fehlte es Addison an dem nötigen Scharfblick, den inneren Kern des Grundgedankens herauszuschälen und an dem Kombinationsgeschick, alle

[1]) vgl. Kawczynski p. 51—52.

Folgerungen des Grundgedankes zu ordnen und zusammenzustellen, wie beinahe alle seine Zeitgenossen vermag er nicht Poesie und Rhetorik oder verständige Reflexion zu trennen.[1] Dies aber läßt sich entschuldigen mit dem Zustand der damaligen litterarischen Kritik, diese lag eben noch in den Windeln, als Addison es unternahm, sie in seinen Essays auszuüben.

Doch die Hauptsache fehlte Addison nicht: der gesunde Sinn für wahrhaft gute Poesie, hiermit hatte ihn Mutter Natur überreichlich ausgestattet! Mit offenem Verständnis ging Addison an alle Kunstwerke der Litteratur heran, es giebt fast keine Gattung von Schriftwerken, an der er sich nicht versucht hätte. Er bemühte sich, in die innere Thätigkeit der Dichter einzudringen, er suchte die Schönheiten der Werke herauszufinden und fand sie auch wirklich, nannte sie uns, aber darin liegt einer seiner Fehler: er erklärte sie uns nicht. Das haben wir bei Milton gesehen, dasselbe tritt auch bei allen anderen litterarischen Kritiken zu Tage.

Mit einer gewissen Anmaßung setzte Addison sich über die mechanischen Regeln hinweg, die frühere Kritiker als Norm aufgestellt hatten, und doch muß er immer wieder auf sie zurückkommen, um seine Behauptungen aufrecht zu erhalten. Ein Gefühl der Unsicherheit scheint ihn immer zu beschleichen, benutzt er sein neues, mangelhaft auf der Psychologie aufgebautes kritisches System, es scheint ihn zu zwingen, immer suchend das Auge nach einer Stütze für seine Ansichten umherschweifen zu lassen.

---

[1]) vgl. Kawczynski, p. XXII.

Sein Hauptfehler indessen besteht in dem Schwanken zwischen Romantik und Klassicismus, das sich überall in seiner litterarischen Kritik bemerkbar macht. So giebt er die Freiheit des Genius zu, erklärt aber im selben Athemzuge alle Regeln, die diese Freiheit unmöglich machen. Er erklärt die Dichtung für die beste, die die Phantasie am meisten anregt, nicht die, die die Verunft unverletzt läßt, folglich stellt er Shakespeare als mustergültig hin, kommt aber dann daranf zurück, für das Theater französische Regelmäßigkeit oder Korrektheit zu fordern. Der lateinischen, griechischen und französischen Kritik stellt er die natürliche Kritik, „natural criticism" gegenüber, nach der jeder für Poesie empfängliche und um Regeln und Theorien unbekümmerte Leser den wahren Wert eines dichterischen Werkes zu beurteilen vermag, er leugnet, daß Aristoteles die Gesetze der Poesie festgelegt hat[1] und läßt diesen neben Vergil, Horaz, Longin, Boileau, Bossu ꝛc. doch den Leitstern seiner Kritik sein.

Aus allem diesen ist zu erkennen, daß Addison's Versuch, zwischen den beiden feindlichen Lagern zu vermitteln, in schwer zu entwirrende Widersprüche verwickelt ist, was den wissenschaftlichen Wert seiner Kritik scheinbar in Frage stellt. Und doch ist dieser Wert ihr keineswegs abzusprechen.

Taine allerdings spricht mit einer wahren Verachtung von Addison's litterarischer Kritik. Vor seinem Auge findet keine der kritischen Arbeiten Addison's Gnade.

[1]) vgl. Spectator Nr. 273 und dazu Addisons Schrift „Nova philosophia veteri praeferenda est" v. Jahre 1693.

„C'est pour cela que la critique, chez Addison, est si solide et si médiocre. Ceux qui cherchent des idées feront bien de ne point lire son „Essai sur l'imagination," si vanté, si bien écrit, mais d'une philosophie si écourtée, si ordinaire, toute rabaissée par l'intervention des causes finales. Son célèbre commentaire du „Paradis perdu" ne vaut guère mieux que les dissertations de Batteux et du P. Bossu. Il y a tel endroit où il compare, presque sour la même ligne, Homère, Virgile et Ovide etc." [1] Ohne Einschränkung stellt er Addison zu den „reinen Klassikern", weil er mehr Gefallen an Ordnung und Regelmäßigkeit als an natürlicher Wahrheit und kräftiger Empfindung findet, und weil er Shakespeare verwirft. Für die letzte Anklage citiert er Nrs. 39, 40 und 58 des Spectators, die aber meiner Meinung nach für diesen Fall garnichts beweisen. Ich glaube in den Shakespeare betreffenden Artikel dieser Arbeit zur Genüge nachgewiesen zu haben, wie hoch dieser Meister englischer Dichtkunst in den Augen Addison's stand. Von einem ganz anderen Standpunkt aus betrachten Beljame,[2] Macaulay[3] und Hettner[4] die kritische Wirksamkeit Addison's. Auf sie hatte ich schon im Laufe meiner Arbeit des öfteren Gelegenheit genommen zu verweisen und auch hier dürften sie den rechten Ton für die Würdigung der Addison'schen Kritik gefunden haben. Es würde zu weit führen, wollte ich alle diesbezüglichen Stellen citieren, es sei deshalb nur

---

1) vgl. Taine p. 392.
2) cf. Beljame p. 311 ff.
3) cf. Macaulay p. 710.
4) cf. Hettner p. 256.

soviel gesagt, daß ich mich vollkommen ihrer Meinung anschließe. Addison hat voll und ganz das Ziel erreicht, das er sich für seine Kritik gestellt hatte: verbessernd auf den Geschmack des englischen Volkes einzuwirken — ein Erfolg, der den wissenschaftlichen Wert seiner litterarischen Untersuchungen im Spectator unbestreitbar macht.

X.

Quellenverzeichnis.

1) Addison, Jos. The Spectator. London. Printed for I and R. Tonson and S. Draper. 8 Bde. 1747.

2) „ „ The Spectator, with notes and a general Index. Edinburgh 1889. W. P. Nimmo, Hay and Mitchell. 1 Bd.

3) „ „ The Spectator, with introduction and notes by George A. Aitken. London 1898. John C. Nimmo. 8 Bde.

4) „ „ Works, 6 Bde. Ed. Hurd. London 1854.[1]

5) Augustin: J. Addison's Beiträge zum Zuschauer und Plauderer. Berlin 1866. (Eichhoff.)

6) Ballad on Chevy-Chace: Thomas Percy „Reliques of Ancient Englisch Poetry. Ed. Waltord.

7) Beljame: Le Public et les Hommes de Lettres en Angleterre au XVIIIe Siècle. Paris 1881 (Hachette).

8) Baker: Biographia Dramatica. London 1812.

9) Collmann: Zu Addison in „Anglia" vgl. Behagel und Neumann's Litteraturblatt. 1880. Nr. 2.

10) Dryden: Works. Ed. Scott. London 1808.

11) Granville: Upon unnatural Flights in Poetry. Werke. Bd. 1.

12) Hamelius: Die Kritik in der englischen Litteratur des 17. und 18. Jahrhunderts. Leipzig 1897 (Grieben).

13) Hallam: Introduction to the Litterature of Europe. Paris 1837 (Baudry).

14) Hansen: Addison som litteraer Kritiker. Kopenhagen 1883 (Gyldendal).

[1]) Die in der vorliegenden Schrift enthaltenen wörtlichen Anführungen aus dem Spectator entnahm ich der Ausgabe von 1747 (Tonson und Draper), die Orthographie ist die originale, alle Hauptwörter beginnen mit einer Majuskel. Die Ed. Aitken enthält wichtige für das Verständnis des Spectator nötige Anmerkungen, 3 und 4 unterscheiden sich von 1 und 2 nur dadurch, daß die neue Schreibweise in ersteren durchgeführt ist.

15) Herder: Werke. Bd. 10. Ed. Suphan Berlin 1879.
16) Hettner: Geschichte der englischen Litteratur ꝛc. Ed. Brandl. Braunschweig 1894 (Viehweg). 5. Aufl.
17) Katwczynski, M. Studien zur Litteraturgeschichte des 18. Jahrhunderts: Moralische Zeitschriften, Leipzig 1880 (Matthes).
18) Koch: Besprechung der Programmarbeit von W. Ricken-Elberfeld 1884 (im Litteraturblatt von Behagel und Neumann 1885, Nr. 7).
19) Körting: Grundriß der Geschichte der englischen Litteratur. 2. Auflage (die jetzt erscheinende 3. Auflage war mir nicht zugänglich).
20) Lenk, B. Addison und der Spectator, Prgr. Stade 1880.
21) Macaulay, T. B. Critical and Historical Essays, London 1851 (Longman).
22) Maschmeier, C. Addison's Beiträge zu den moralischen Wochenschriften. Diss. Rostock 1872.
23) Ranke, L. v. Englische Geschichte VII, VIII, IX, X. Leipzig 1872 (Duncker).
24) Ricken, W. Bemerkungen über Anlage und Erfolg der wichtigsten Zeitschriften Steele's und den Einfluß Addison's auf die Entwicklung derselben. Prgr. Elberfeld 1884.
25) Rymer, Th. A Short View of Tragedy, It's Original, Excellency and Corruption etc. London 1693.
26) Scherr, J. Geschichte der englischen Litteratur. Leipzig 1854 (Wigand).
27) Shaw. Th. B. A History of English Litterature. London 1871 (Murray).
28) Spalding, W. Geschichte der englischen Litteratur. Halle 1854 (Graeger).
29) Taine H. Historie de la littérature anglaise. III. Paris 1886 (Hachette).
30) Thackeray: Lectures on the English Humourists of the 18th Century: Jos. Addison. Ed. Regel. Halle 1886.
31) Thackeray; Lectures on the English Humourists of the 18th Century: Richard Steele. Ed. Regel. Halle 1886.
32) Wagstaffe, W. MiscullaneousWorks. London 1726 (Jonah Bowyer).
33) Wülker, R. Geschichte der englischen Litteratur. Leipzig 1896.

Inhaltsangabe.

Am Schlusse meiner Abhandlung kann ich es mir nicht versagen, meinem verehrten Lehrer, Herrn Professor Dr. F. Lindner, für die mir gegebenen Anleitungen meinen aufrichtigen Dank zu sagen!



This book shoul
the Library on or be
stamped below.

A fine is incurre
beyond the specified

Please return pro



